

خورخي لويس بورخيس

سداسيات بابل



مكتبة

الفكر الجديد

مختارات نقلها الى العربية
حسن ناصر

The universe (which, what of the Library) is composed of an indefinite and perhaps infinite number of hexagonal galleries, with vast air shafts between, furnished by very low ceilings. From any of the hexagons one can see, simultaneously, the upper and lower floor. The distribution of the galleries is irregular. Some shelves, the long shelves, the side, cover all the sides except for their heights, which is the distance from floor to ceiling, some exceeds that of a normal staircase. One of the five glass walls is a narrow hallway which opens onto another gallery, identical to the first and to all the rest. To the left and right of the hallway there are four small doors. In the first, one may step standing up, in the other, one's feet recede. Also through here passes a spiral staircase, which descends downwards and rises upwards to remote distances. In the hallway there is a mirror which faithfully duplicates all appearances. Men usually view it with misgiving, but the Library is not for sale. If it were, why this library? And since I prefer to dwell that in a cubical building, apartment and workshop the mirror is provided by some spirals of fruit which have the name of apples. Therefore, by symmetry placed, in each hexagon. The light they emit is insufficient. Men like all men of the Library, I have traveled in my youth; I have wandered in one of a book, perhaps the catalogue of catalogues; now that my eyes are no longer deceiving what I write, I am planning to go and see the origin from this place in which I was born. Once I am dead, there will be no lack of place hands above me turn the pages, my grave will be filled with the light of my books, which I will see and delay, and I will be able to see the light of my books, which is infinite. I say that the Library is a hexagonal room, and a room of vast dimensions of space. The walls are hexagonal. The floor is hexagonal. There is a circular chamber containing a continuous and very high shelf, but their memory is not cyclical. It is God I see in the classic picture. The Library is any one of its hexagonal rooms. There are no other rooms.



الكتاب الجديد



١ ولد في الأرجنتين في آب/ أغسطس، 1899

وتوفي في حزيران/ يونيو، 1986.

٢ أسس وهو في ريعان شبابه مع مجموعة من أدباء الإسبانية ما يُسمى بالحركة البديلة التي أثّرت تأثيراً عميقاً في أدب أميركا اللاتينية وأسست لكتابة من نوع آخر غير السائد في عصرها.

٣ كتب الشعر والسرد والمقالة في تنوع جمالي بلاغي عميق على تيمات فلسفية ما زالت مثار الأسئلة. كان يجب أن يتم النظر إليه كشاعر على الرغم من أن شهرته لدى الكثير لسردياته ومحاضراته النقدية.

٤ مارس بورخيس تأثيراً قلّ نظيره ليس على أدب بلاده فقط بل على الأدب العالمي؛ فهو المثقف الفذّ والكاتب الموسوعي والشاعر الفيلسوف الذي ترك أثره الخالد في الذاكرة البشرية أو بكلمة أخرى في الكون الذي سمّاه يوماً: المكتبة.

٥ أشهر مؤلفاته: مجموعته سرديات، وكتابه المشترك

مع صديقه أدولف كاسارس كائنات وهمية.



MOHAMED KHATAB



خورخي لويس بورخيس



سداسيات بابل

مختارات نقلها إلى العربية
حسن ناصر

دار الكتاب الجديد المتحدة

توطئة

الترجمة نوع من الشراكات الغامضة كما يقول بورخيس في ثانيا تأمله للغز الإنكليزي إدوارد فيتزجيرالد الذي ترجم رباعيات الشاعر الفارسي عمر الخيام بطريقة تكاد أن تكون ضرباً من الحلول (انظر : لغز إدوارد فيتزجيرالد). ولعل الشراكة في هذا السياق هي ما يميل جون ستاينر في كتابه المهم (بعد بابل) إلى تسميته بالنماهي (affinity) ويراها جوهر الترجمة الأدبية، فالنص المترجم ناتج عن تمازج صوت المترجم بصوت كاتب النص، والأمر كما يبدو يتدنى من وجود أصرة بين المترجم والنص (الذي هو في نهاية الأمر مجمل استراتيجيات لغوية) لكي يشعر المترجم بأنه استوعب ذلك النص للحد الذي يؤهله لنقله أو - بقول أدق - إعادة كتابته في لغة أخرى. وأما كون تلك الشراكة غامضة فهذا أمر سيظل نفسه غامضاً مرتبطاً بالمصادفات كمصادفة عشور فيتزجيرالد على نسخة من رباعيات الخيام على رف في مكتبة، أو عشور سامي الدروبي المثقف العضوي الحالم على دوستوفسكي مثاله الكامل في لغة وثقافة آخرين وفي قرن آخر، أو عشور الشاعر العذب الرفيع حسب الشيخ جعفر على خياله القروي النبيل "يسنين" الذي انتحر قبل مجيئه إلى روسيا بسنين طويلة، وإلى آخر القائمة من تلك المصادفات الزنانة التي تستضيء بها هذه الترجمات.

في هذا الكتاب أقدم ترجمة مختارات من أعمال بورخيس : هذا الكاتب العملاق، المدهش، المرح، المعقد، البسيط، المكرر

الواحد، المتعدّد القامض، لقد حاولت فيها قدر استطاعتي تجسيد ما يمكن أن أسميه 'صداقة' جمعتني به. ليس هناك من نص لبورخيس لا يحمل دهشته معه. إنه ساحر يُرَقِّص كلماته ويحوك براهينه العجيبة ويبتكر أحلامه ومراياه. بدلاً من تأليف كتاب ضخم يقع في مئات الصفحات لماذا لا نتصوره مكتوباً ومطبوعاً ثم نكتب نقداً أو عرضاً له يبين أهم مفاصله؟!

هذا هو سؤال بورخيس وتلك هي استراتيجيته أيضاً. سنقرأ وصفه للموسوعات وهمية وكُتِبَ وجُرُود من بنات خياله حتى إن أحد المهتمين به أصدر قائمة بتلك الكتب أسماها بالجنّاح القرمزي مشيراً إلى الجنّاح الذي يرد ذكره في مكتبة بابل. ومع أن بورخيس لم يكتب نصّاً طويلاً بالقياس المعروف، بقول إليوت واينبرغر - مترجم مقالاته إلى الإنكليزية - إلا أن ما كتبه من عروض ومقالات وفصول للموسوعات وقصص وقصائد ومحاضرات إذا ما جُمع فيكون مجلدات تعادل أعمال شكسبير أو تشارلز ديكنز. لقد كتب الآلاف من الصفحات وتحدث عن أشياء كثيرة جداً تنم عن معرفة مدعشة.

كان الاختيار صعباً مع هذا التنوع مع أخذنا بنظر الاعتبار ما يقوله بورخيس عن التكرار والتنوع على ئيمات معدودات، الأمر الذي يسود نصوصه ومقالاته. لا أريد أن أستبق القارئ بالإشارة إلى ملامح الوحدة النصية التي تضمها هذه النصوص وسأترك لها وله أن يرى ذلك بنفسه وأكتفي بأن أشير إلى عامل كان فاعلاً في عملية الاختيار ويتمثل في مراعاة الزمن وانتخاب فترات مختلفة من حياة بورخيس لتقديم صورة عن نُمُو ئيمات وأفكار معينة في كتاباته ووثارتها الدرامي.

ما طمح إليه بورخيس على كل حال هو أن تنجو منه بضعة
سطور. ولعل القارئ يتعرف في هذه المختارات إلى فكرة خطرت
في باله أو شيئاً أراد أو أرادت طويلاً أن تقوله.

نجدد الإشارة هنا إلى حكاية طريقة بوردها الكاتب الإيطالي
أمبرتو إيكو في مقدمة كتابه (كانط والبلاتيبوس*). يذكر إيكو أن
نزوعه إلى اختيار البلاتيبوس عنواناً لذلك الكتاب كان يعود إلى
رغبته في الهرب من تأثير بورخيس على أفكاره وجدله. يقول إيكو
إنه مدين بالكثير من أفكاره الأساسية وطروحاته إلى الكاتب
الأرجنتيني الكبير⁽¹⁾ وأنه كثيراً ما كان يهمس لنفسه بأن بورخيس في
الواقع تحدث عن كل شيء إلا البلاتيبوس. لكن إيكو فوجئ بالناشر
عند تقديم الكتاب وهو يؤكد له في ثانياً الحديث أن بورخيس
تحدث مراراً عن غرابة حيوانات أستراليا، الكنغر والبلاتيبوس،
المسخان المخلوقان من أعضاء كائنات متنافرة.

لامناص إذاً من التطابق مع الرائي الحكيم بورخيس كما توحى
إشارة إيكو فالأمر في النهاية وكما يقول بورخيس نفسه في قصيدته
(شارع مجهول):

كل خطوة من تفكيرنا

تشق الطريق على جماجم آخرين.

سيكون من العبث طبعاً أن نحاول تقديم سيرة بعينها على أنها

(*) البلاتيبوس حيوان أسترالي غريب الخلقة تسميه بعض المعاجم العربية
(مقار البط).

(1) Eco, U. 1997. *Kant and the Platypus* (p 6). Vintage: London. (1)



سيرة بورخيس فما يقوله الكتاب هو أن شيئاً كهذا محض التباس. ليس هناك بورخيس واحد ونصه الحاذق (بورخيس وأنا) واحد من أقرب الأدلة على ذلك. يمكن طبعاً أن نلوذ بتسجيل إحصائي لوقائع حياته ولكن في ذلك تناقضاً مع بورخيس الذي يطلب من مرمر شواهد القبور - في نصيده شاهدة لكل القبور - أن يكف عن الهذر بتفاصيل حياة الميت، بالمعطايا البخسة التي من الخير لها أن تبقى راقدة في الظلام .

سأترك هذا للقارئ يبحث أو تبحث عن تفاصيله طمعاً في الوصول إلى صورة مهندس المتاهات الأرجنتيني المنغم بطيور فريد الدين المطار.

حسن ناصر

سببني - 10 آذار 2007

سَرْد

مكتبة بابل

وبهذا فنن دوماً نمكث من تأمل
تشكيلات الحروف ال كلها .

نشرع الكتابة

ج2 - ق11 - ميم

يتألف الكون (وهو ما يسمه الآخرون المكتبة) من عدد غير معلوم، ولاتنهائي على الأرجح، من سداسيات محاطة بأسيجها خفيضة تفصل بينها فراغات واسعة. يستطيع الناظر أن يرى بصعوبة السداسيين الأعلى والأسفل من مكانه في أي سدسي. تصميم السداسيات ثابت التكرار: عشرون رقاً، خمسة رفوف طويلة على كل جدار تعطي الجدران عد جهتين. لا يتعدى ارتفاع الجدران، وهو المسافة من الأرضية إلى السقف، ارتفاع الرفوف المذكورة كثيراً. تقود كلا الجهتين المفتوحتين في أي سداسي إلى رواق صيق يؤدي إلى سداسي مجاور مثيل ومطابق تماماً للسداسي الأول ولسداسيات المكتبة بأسرها. هناك حجرتان ضيقتان جداً على اليمين واليسار من كل رواق. في الأولى يتمكن المرء من النوم وقوفاً وفي الثانية يمكنه قضاء حاجاته الطبيعية. كما يمر من هناك سلّم حلزوني يهبط إلى عمق سحيق ويصعد إلى مسافات شاهقة. وفي الرواق كذلك مرآة صادقة في عكسها للصور. يستنتج العابرون في العادة وباءاً على وجود المرأة أن المكتبة نهائية ولبست لانهائية (إذا كانت

لانهائية فلماذا هذه الانعكاسات الخدعة؟) أما بالنسبة لي فإني أفصل حلمي بأن سطوحها الصقيلة إنما تعكس وتؤكد وجه الأبدية. ينساب الضوء الخاسي إليهم بلا توقف من ثمار ضوئية مكورة تسنى المصاييح. هناك اثنان منها ينتصبان متعاكسين في كل سداسي. لقد سافرت في شبابي مثل كل رجال المكتبة الآخرين، وتجولت باحثاً عن كتاب ربما كن (فهرست الفهارس)، وها أنا وقد أضحت عيناى كليلتين عن فك رموز ما أكتبه، أستعد للموت في حاح على بعد سداسيات من السداسي التي وُلدت فيها. وحين أموت فنكون هناك حتماً أيدي خبيرة لن نبخل بإلقاء جثتي وراء أسيجة المكتبة الخفيضة. سيكون مثواي الفضاء السحيق، يتهاوى جسدي بلا نهاية، يتفسخ وتلدوه رياح يبعثها سقوطي، السقوط الذي سيكون لانهائياً.

أد أقول إن المكتبة لانهائية. يحاحج المثاليون أن السداسيات شكل حتمي من فضاء مطلق أو على الأقل من لفضاء كما نختمه. حُجَّتْهم في ذلك أنه ليس بالإمكان تحيل وجود سداسيات مثلثة أو خماسية الشكل (فيما يقول الغيبيون إن شطحاتهم كشفت إليهم عن قة رجاحية مدورة تحتوي على كتاب دائري عظيم، يتواصل متتبعاً الدورة الكاملة لكل الجدران. لكن حجَّتْهم ضعيفة وكلماتهم ملتة. أما هذا الكتاب الدائري فهو الله. دعوني أعيد عليكم المقولة القديمة: المكتبة جزم كروي مركره بالضبط هو أبة سداسي من سداسياته وليس بالإمكان الإلمام بمحيطة. هناك خمسة رفوف على كل جدار من السداسي، وعلى كل رف هناك خمسة وثلاثون كتاباً كلها مكتوبة بخط واحد. يحوي كل كتاب منها على أربعمئة وعشر صفحات وكل صفحة على أربعين سطراً، وكل سطر على ثمانين حرفاً كلها سوداء اللون تقريباً. وهناك حروف

أخرى على عمود كل كتاب فيها ولا تشير هذه الحروف أو تقدم لموضوع الكتاب. أعرف أن هذا الهذر يبدو في لحظة ما شديد الغموض. قبل أن أبدأ بإيجاز الحل (الذي يعني اكتشافه، وعلى الرغم من فلاحه ومأساوية طروحاته، الحقيقة الكبرى على الأرجح في التاريخ بأسره) يترنّب عليّ أن أقوم بتثبيت بعض البديهيات.

أولاً: المكتبة موجودة، هذه حقيقة راسخة وأول ما يستدل عليه منها هو أن وجودها سرمدى، وهذا ممّا لا يشك فيه عاقل. أنا الإنسان (هذا المكتبي الخطأ) فليهما كان وليد الصدفة أو حامل القمة. الكون باتساق ودقّة رفوفه وبمجلداته الغامضة والعصية على التفسير، بسلالته اللامتناهية المعنة للجوالين، بمراحضه المعنة للمكتبيين المقيمين، لا يمكن أن يكون إلا خلقاً من عمل إله، ولعلّ الإمام بالمسافة الفاصلة بين اللاهوت والاسوت، هو وحده الكافي لإجراء المقارنة بين هذه الرموز السوداء العتوية التي تلمسها أيا ملي المرتحفة على غلاف كتاب، والتي تستدعي رموزاً حسية أخرى في داخلي، مُشكّلة، منمّقة فاحمة السواد ومطابقة تماماً.

ثانياً: عدد هذه الرموز الإملانية هو خمسة وعشرون رمزاً⁽²⁾. لقد ساهم هذا الاكتشاف، قبل ثلاثمائة عام، في تقديم نظريه شامله عن المكتبة وتقديم حل مفتّح للإشكالية التي لم يعلّلها رابط (الطبيعة اللامتظمة اللاقاعدية لكل الكتب تقريباً). يحتوي أحد الكتب التي

(2) المخطوطات الأصلية لا تحتوي على أرقام أو حروف بارزة، والتقييط مقتصر عس الفارزة والنقطة فقط. من هاتين الإشارتين بالإضافة إلى الفاحسة وحروف الألفبائية اللانين والعشرين، تتكوّن الرموز الخمسة والعشرون التي يظنّها هذا المؤلف المجهول كافية (ملاحظة المحرّر)

رآها أبي في سداسي من الجاح 1594 على إعادة عكسية للحروف (MCV) من السطر الأول حتى السطر الأخير. ولا يشتمل كتاب آخر (من الشائع أنه في هذا القسم العوي من المكتبة) إلا على متاهة من الحروف ولكن الصفحة قبل الأخيرة تقرأ : «ويا من أهراماته الزمان»، هذا كل ما هو معروف. هناك سلاسل من كلام معجم وأكوام من الأفعال وفوضى لا يمكن أن يتنظمها رابط مقابل كل سطر ذي معنى يدل على إفادة مباشرة. (أعرف جاحاً فوضوياً في المكتبة تخلّى مكتبيوه عن عبث لا اعتقاد بوجود معنى في الكتب معتبرين ذلك شبيهاً بالبحث عن معنى في الحلم أو في فوضى الخصوط المنشابكة في راحة اليد. فبالإضافة إلى اعترافهم بأن مخترعي هذه الكتابة إنما كانوا يحاكون الرموز الخمسة والعشرين الكامنة في الطبيعة. يشيرون أيضاً إلى أن تطبيق هذه القاعدة يحدث بالصدفة وأن الكتب نفسها لا تشير إلى شيء معين (هذه المقولة، كما سرى، لا تخلص من الصحة). ساد الاعتقاد لزمن طويل بأن هذه المكتبة تنتمي إلى لغات قديمة بائدة من الثابت أن القدماء، المكتبيين الأوائل، كانوا يتحدثون بلسان يحتلف عن لساننا. ومن الثابت أيضاً أنه على بعد أميال إلى اليمين سيكون لهجة الكتب مختلفة، وعلى علوٍ تسعين طابقاً يصح الكلام هُراء. أكرّر أن كل هذه حقائق. لكن الصفحات العشر وأربعمئة من تنويعات الرموز (MCV) لا يمكن أن تنتمي إلى أية لغة أو أنه بهجة مهم كانت محدودة التداول وبدائية القواعد. لمح البعض إلى أن لكل حرف إمكانية التأثير على الحرف المجاور وأن دلالة (MCV) في السطر الثالث من الصفحة 71 ليست مطابقة لدلالة الرمز نفسه حين يتكرر في موقع آخر من صفحة أخرى. لم تجد هذه النظرية رواجاً. وهناك من قال بأن لغة الكتب لغة سرية ملفقة، وقد لاقى هذا لاختزال

القول وإن ليس بالشكل الذي وضع أسسه دعاته الأرائل. صادف المشرف على السداسي العلوي⁽³⁾ قبل خمسمائة سنة كتاباً لا يفل اختلاطاً وغموضاً عن بقية الكتب ولكنه يحتوي على صفحتين من السطور المتطابقة المنتظمة. عرض المشرف ما وجده على عَرَافة رموزٍ جَوَالٍ فأحبره الأخير أن السطور مكتوبة بالسرنةالية. وقال آخرون بالبيدية. وعبر قرن من الزمن تمّ بعده تصنيف تلك اللعة باعتبارها لهجة سامودية ليتواية من العورانية تشوبها تأثيرات عربية قديمة. كما تمّ هك شفرة المحتوى وهو عبادة عن تلميححات إلى خليط من التحليلات موضّح بأمثلة عن التنوع مع عدد لا يُحصى من التكرار والإعادة. أماحت لك الأمثلة لمكتبي عبقرى أن يكتشف القانون الأساسى لهذه المكتبة. لاحظ هذا المفكر أن جميع الكتب وبالرغم من تباينها الهائل تتكوّن من العناصر ذاتها. المسافة بين الكلمات، الفاصلة، الفاررة وحروف الألفبئية الاثني والعشرين. كما افترض حقيقة أكدها الجوالون جميعاً (ليس هناك في المكتبة المنرامية كتابان متطابقان) ثم لستدل من هاتين المقدمتين غير انمايلتين للطعن على أن المكتبة نهائية وأن رفوفها تؤنّق كل التشكيلات الممكنة الناتجة عن تركيب هذه الرموز الإملائية (العدد الذي مهما تصاعد سكون نهائياً بالناكد). بكلمة أخرى، تحتوي المكتبة على تسجيل لكل ما يمكن التعبير عنه في اللغات بأسرها. كل شيء، التوثيق الدقيق لكل دقيقة من تاريخ المستقبل، تراحم

(3) كان هناك في السابق مشرف لكل ثلاث سداسيات، ولكن حالات الاسحار وأمراض الرئة دمرت ذلك التسميم. ذكريات عن اكتب رهب، كنت أتجول أحياناً في الممرات وعلى السلالم الصفيلة دون أن أرى مكتناً واحداً.

الملائكة، الفهرست الحقيقي للمكتبة، آلاف الآلاف من الفهارس الزائفة، عرض لتزويرات الفهرست الأصلي، البشارة الغنوصية لباسيليوس، شرح للكتاب وشرح للشرح نفسه، القصة الحقيقية لموتك، ترجمة لكل كتاب إلى كل اللغات، تأويل كل كتاب في كل الكتب.

عندما أُغْلِبَ أن المكتبة تحتوي على كل الكتب عُمّت سعادة هائلة كأول ردة فعل على ذلك. شعروا جميعاً بأن لكل منهم كنز الحاص الدفين الممهور باسمه. لم تكن هناك من مشكلة شخصية أو كونية لا يوجد لها العلاج الساجع في واحدة من سداسيات المكتبة. أصبح الكون مفهوماً مبرّراً واتخذ أبعاد الأمل الإنساني كلها. فیل الكثير وقتها عن الصحائف، وهي كتب التماسير والنوآت، تفسير كل فعل قام به الفرد في هذا الكون على مَرَّ الأزمان وطلعه وفأله. ترك الآلاف من الجشعين سداسياتهم الجملة وهرعوا يتسلقون السلام سحدوهم الرغبة العابثة في رؤية صحائفهم هاك. تنارع أولئك لَحْجَاج في الأروقة الضيقة، استنزّلوا لعبات ظلامية، خنق بعضهم بعضاً على السلالم المقدسة، رموا الكتب الخادعة في مهدي الفراغ العاصل بين سداسيات المكتبة، لاقوا حتوفهم في النهاية ورمتهم أبدي ساكني القاعات النائية إلى هوة لعراغ. كما جَحَّ البعض الآخر من الدهشة. الصحائف موجودة (لقد رأيت صحيفتين منها تشيران إلى شخصين لم يولدا بعد. لكنهما ليسا من صنع المخيلة) لم يتذكر أولئك لباحثون أن إمكانية عثور الفرد على صحيفته أو على نسخة مسروقة منها، إذا حُصِبَتْ فستكون صفراً. أصبح من المؤمل أيضاً في ذلك الوقت أن يتم حل اللغزين الأساسيين في حياة البشر (أصل المكتبة والزمن). تفسير هذين اللغزين بالكلمات ممكن بسهولة، إذا كانت لغة الفلاسفة غير وافية

فسيرتب على المكتبة المتنوعة أن تبكر تلك اللغة غير المسبوقة بكل مفرداتها وقواعدها، استنفذ البشر على مدى أربعة قرون حتى الآن السداسيات... هناك باحثون رسميون (المفتشون)، رأيتهم يقومون بعملهم الدؤوب. يصلون متعبين دائماً، يتحدثون إلى المشرفين على السداسيات عن درجة سلم مكسوة كادت أن تودي بحياتهم أو عن الأروقة والسلالم. يتناولون أحياناً أقرب الكتب إلى أيديهم ويبدأون بتصفحتها باحثين عن كلمة قديمة غير معروفة. من الواضح أن لا أحد هنا يوقع أن يحد شيئاً.

تحول الأمل المفرط فيما بعد، وكالعادة، إلى كآبة طاغية. الإيمان بوجود كتب نسيئة تضمها رفوف المكتبة من ناحية واستحالة الوصول إلى تلك الكتب من ناحية أخرى بدا أمراً لا يُحتمل. اقترحت طائفة من صعيبي الإيمان أن يتوقف الباحثون عن بحثهم، وأن يتأملوا الرموز والحروف وشعوذاتها إلى أن يقوموا وبفرصة سانحة إلى وضع هذه الكتب الأساسيات بأنفسهم. كان على السلطات أن تبدأ بإصدار أوامر مشددة. احتفت الطائفة ولكني رأيت عجوزاً كان يختفي في المرحاض لفترة طويلة مع أقراص معدنية يضعها في طاسة الرد ويرميها محاكياً بشكل ركيك للانطام القدسي. وعلى العكس من ذلك اعتقد البعض أن التخلص من الكتب غير النافعة أمر واجب، غزوا السداسيات، عرضوا مستمكاتهم التي لم تكن خاطئة دوماً، تصفحوا الكتب بلا رعية وأعلنوا تكفير رفوف كاملة قاد ذلك الغضب المقدس المسند من تعاليمهم إلى إبادة حنونة لملايين الكتب. لُعن أسماؤهم، أما الذين تأسفوا لصياغ الكنوز الثمينة في تلك الحملات المسعورة فقد غفلوا عن حقيقتين: الأولى هي أن المكتبة عظيمة جداً إلى الحد الذي تبدو فيه أية محاولة شرية لتشييدها أو تقليصها محاولة بالغة الصغر. والثانية هي

أن كل كتاب في المكبة هو فريد لا يقبل التبديل، ولكن (وبما أن المكتبة نهائية، وكُتِبة) هناك دائماً بضعة مائة ألف نسخة محوّرة، نسخ لا تختلف في شيء آخر سوى حرف أو فارزة. وخلافاً للرأي السائد أغامر بافتراض أن حملات (التصحيح) وما رافقها من إبادة للكتب، تمّ تضخيمها نتيجة الرعب الذي نشأ أولئك المنطرفون. كانوا متدفعين بهوس يحاولون الوصول إلى السداسي القرمزي حيث الكتب المدوّنة بحرف أصغر، الكلية القوة، المزيّنة السحرية.

نعرف أسطورة أخرى من ذلك الزمن أيضاً وهي (صاحب الكتاب). على واحد من الرفوف (زعم بعضهم) وفي واحد من السداسيات لا بد من أن يكون الكتاب الذي يحتوي على صيغة وخلاصة كل الكتب الأخرى موجوداً. هناك مكتبيّ أطلع على الكتاب فكان على صلة بالرب. مازالت هناك في لغة أهل ذلك الجناح بقايا من معتقدات الطائفة القديمة تعيش إلى الآن. تجوّل كثيرون في طلب الكتاب، استنفدوا عبثاً أكثر المناطق تنوعاً واختلافاً. كيف يمكن معرفة لسداسي الجليل السري الذي هو بيته؟

اقترح أحدهم طريقة تراجعية: لتعيّن مكان ألف عليك أن تراجع الكتاب بـاء الذي يحدّد موقع ألف. ومن أجل تعيين باء عليك أن تجد جيم أولاً وهكذا إلى ما لا نهاية. في معامرات كهذه بددت سنواتي لا أدعي بأن الزعم بوجود كتاب كهذا على رفّ من رفوف الكون باطل⁽⁴⁾. أنا أصلي لآلهة أجهلها لعل إنساناً واحداً فقط، ولو

(4) أقرّ هنا، من البين أن لأيّ كتاب إمكانية الوجود وأن استحالة الوجود هي المستثناة. على سبيل المثال لا يمكن لكتاب ما أن يكون سلماً/ ولكن ليس هناك من شك في وجود كتب تناقش وتدحض أو تظهر هذا الإمكان وإمكانات أخرى لها صلة بالسلالم.

قبل آلاف السنين، كان تَقْصُّصه وقرأه. إذا لم يكن العضل والحكمة والمادة لي فليكن كل ذلك للآخرين إذاً، ليكون هناك نجم حتى لو كان المحميم مثواي، لأننا أنا الساطل الزهوق لكن ولو لمرة واحدة وفي سريرة واحد من البشر أكشف سر مكتبتك الهائلة هذه.

واصل الشككون دعواهم بأن اللامعنى هو الوضع الطبيعي في المكتبة وأن المعنى (وحتى الترابط البسيط الجلي) ليس سوى أمر استثنائي نادر الحدوث. تحدثوا (أعرف هذا) عن 'مكتبة محمولة' تتعرض مجلداتها الصدفوية إلى خطر التغير إلى كتب أخرى باستمرار لتؤكد وتدحض وتمزج كل شيء، مثل هذيان سماوي، لا تشير هذه الكلمات إلى الفوضى وحسب، بل تريد أن تتمثلها كذلك، وهي تثبت بشكل فاضح رداءة ذوق مؤلفيها وجهلهم المطبق. تحوي المكتبة في الحقيقة على كل الراكب الممكنة، كل الإبدالات التي تتيحها الرمور الإملائية الخمسة والعشرون ولكنها لا تحتوي على نموذج واحد لا يدل على شيء. من العبث الاهتمام بأن عنوان أحد أهم الكتب الواقعة تحت إشرافي هو (الرعد الممشط) أو (المفصص الجبسي) أو ذلك الكتاب الآخر (أكسأكسأكسأكس مو) بهذه العبارات وإن بدت غير مترابطة لسوئله الأولى إلا أنها ممكنة التعليل بتأويل شفروي أو مجازي. يعلن كهذا وارد والفرضيات الأخرى كذلك، كلها في المكتبة، فلن أستطيع أن أرتب الحروف (دل هاء سين راء لام سين هاء تاء دال جيم) من دون أن تحتوي لمكتبة المقدسة على هذا التركيب واستشرفت احتمالاته جميعاً أو من دون أن يكون له في واحدة من لغات المكتبة السريه معنى فريد. لا أحد يتمكن من صياغة مقطع صوتي لا يكون مليئاً بالزفة أو بالخوف ولا يمكن أن يعني لفظ الجلالة في

لغة من لغات المكتبة. أن تحدث هو أن تقع في شرك التشابه. يرقد هذا القول اللغ واللامجدي أيضاً في واحد من الكتب الثلاثين على رف من الرفوف الخمسة في سداسي من السداسيات التي لا تُحصى ومعه دُخْصه كذلك. «هناك عدد غير معروف من اللغات تستخدم المفردات ذاتها، وفي بعض منها يتضمن الرمر (مكتبة) على التعريف الصحيح لها (المعرفة الكلية) أو نظم القاعات السداسية المتواصل. ولكن مكتبة قد تعني أيضاً النسل أو الهرم أو أي شيء آخر، ولل كلمات السبع التي تعرفها معانٍ متعددة. أنت يا من تقرأني الآن، هل أنت واثق من أنك تعرف لغتي ودلالاتها؟».

احترفت بي متطلبات الكتابة عن الحال الراهن للبشر، فالتسليم بأن كل شيء مدون في المكتبة يعني استنائية وجودنا ويحيلنا إلى أشباح. بي معرفة بوجود سداسي مركب الشباب فيه أمام الكتب ويقتلون صفحاتها بطريقة وثنية، ولكنهم لا يتمكنون من فك شفرة رمز واحد. تناقص عدد الموجودين في المكتبة بسبب الأويشة والخلافات الهرطقية والتشرد الذي غالباً ما يتهي إلى لصوصية. اعتقد بأني أشرت إلى حالات الانتحار سابقاً، كانت هذه الحالات تتزايد عاماً بعد عام. ربما خدعتني الشيخوخة وأوهمتني المخاوف ولكي ما زلت أشك في أن الإنسان، هذا النوع العذ من الكائنات، قريب من الانطفاء. أما المكتبة فستبقى، مضادة، هي العزلة واللاهائية، خالية من العواطف تماماً، تحتل رفوفها محلدات ثمنية، غير مجدية، غير قابلة للتلف وبسريرة.

كتبت قبل سطر واحد كلمة (اللاهائية) ولم أقدم على استخدام هذه الصفة نتيجة عادة لغوية بلاعية: أقول إن الاعتقاد بالأمر اللانهائي لا ينافي المنطق. القائلون بمحدودية المكتبة يدعون بأنه

يمكن إدراك نهاية ما للأروقة واللالم في أماكن قصة جداً، وهذا أمر غير معقول. وأولئك الذين يتخيلونها بلا حدود ينور أن هناك عدداً ممكناً من الكتب له أن يمثل في النهاية تلك الحدود. أغامر الآن باقتراح حل لهذه المشكلة العتيقة. المكتبة لانهاية ودائرة وإذا ما أتيح لمسافر سمردي أن يقطعها في الاتجاه الذي يريد، فسبجد بعد قرون أن المجلدات نفسها تنكّر باللائظام نفسه (وهذا اللانظام المنكّر سيكون نظاماً. . النظام) تضيء المسرة عرلتي بهذ الأمل الرفيع⁽⁵⁾.

(5) يرى لبيرا ألفاريز دي توليدو (الطلبلي) أن هذه المكتبة المترتبة غير ذات جدوى: يمكن لمجلد مختزل دقيق واحد أن يكون وافيًا، مجلد مكتوب بحرف صغير وبعده لا يُحصى من الأوراق الرقيقة (في بدايات القرن السابع عشر قال كافاليري إن الأجسام كلها متكوّنة من عدد لا يُحصى من الأجزاء الدقيقة اللامتناهية) لكن حمل كتب كهذه سيكون صعباً وستمنع كل صفحة ظاهرة إلى صفحات نظيرة لها ولن يكون الخروج من الصفحة الوسعي (غير القابلة للتصور) ممكناً في أي اتجاه.

الخرائب الدائرية

لم يَرَهُ أحد وهو يترجل في ليلة لا اختلاف عليها. لا أحد رأى قارب الخيزران يَرُسُّ على الطين المقدس، لكن لم يبقَ هناك خلال أيام قلاتل من لم يعرف بأن الرجل الصموت أنى من الجيوب، وبأنه من قرية ما من القرى التي لا تُحصى الممتدة أعالي النهر على سفح عميق الانحدار من الجبل، من هناك، حيث لغة الرُّند لم تتلوث بالإغريقية بعد، وحيث ينتشر الجُدام من حن إلى آخر. من الثابت أن الرجل لأشيب قبل الطين قبل أن يتسلق الجرف مزيجاً عن طريقه (دون شعور بالألم على الأرجح) أعصناً حادة كالتصال مزقت لحمه. رحف مهكاً مدمى إلى الرفعة الدائرية المتوَّحة شمر أو بحصان منحوت من حجر يكتسي أحياناً بألوان اللُّهب، أما في ذلك الوقت فكان له لون الرماد. كانت هذه الرقعة معبداً التهمته النيران قديماً، انتهكت الغابة العالية بزحفها المتواصل ولم بعد إلهه يحظى باحتفاء البشر. اضطجع الغرب أسفل منصة التمثال. أبقظه الشمس المتوهجة عالياً ولم بدشه أن يرى جراحه قد برنت. أغمض عينيه الشاحبين ونام. لم يكن نومه من جزاء التعب الحسماني بل بإقرار إرادته. عرف قبل ذلك أن المعبد هو المكان المطلوب لأداء مهمته الشاقة. كان قد وصل إلى علمه أن الأشجار، ورغم زحفها المستمر لم تنجح في خنق خرائب المعبد المذكور عند انحدار مجرى النهر الذي كان يعود يوماً إلى آلهة احترقت وماتت منذ زمن بعيد. كان يعرف أن واجه الوحيد هو أن يحلم. أبقطه بعين فاجع لطائر ما قبل

حلون منتصف الليل. امتدّ من رولته آثار أقدام عارية، ومن حمئة نيس وإريق ماء قريباً منه، على أن ساكني المنطقة تلتصصوا عليه بوجل بينما كان يعطّ في نومه، راحين شفاعته أو حائضين من سحره. أحسن ببرودة الخوف ولمح كوة ضريح في الجدار المتداعي حيث نام مندثراً بأوراق أشجار غريبة.

لم تكن المهمة التي يسعى إليها مستحيلة وإن كانت حارقة. كان يريد أن يحتمل رجلاً، أراد أن يعلم به بدقة كلفة وأن يجسده في الواقع. لقد استفد هذا المشروع لسحري مديت بفكيره كلها، فإذا سأله أحدهم عن اسمه أو طلب منه توضيح حدث ما من حياته السالفة لما كان بإمكانه أن يقدم الأجوبة. وافقته أطلال المعبد المهجور لأنها أضيق ما يكون من العالم المرئي، كذلك وافقته جيرة العاملين في السواحي لأنهم تولّوا طلبية أحبائه البسيطة، فما يُحصرون من الرر والفاكهة كان كافياً لتغذية حسده المندور لمهمته الفريدة المتمثلة في أن ينام ويحلم.

في البدء كانت أحلامه مضطربة، ثم أصبحت متواترة في طبيعتها بعد ذلك بفترة قصيرة. رأى الغريب نفسه في الحلم واقفاً في المسرح المدوّج الدائري والذي كان المعبد نفسه بطريقة ما. تكتظ مقاعد المدرجات بطلبة مُضغفين، وجوه البعيدين منهم تقع على مسافة قرون، مثل النجوم عالية ونائية. لكن ملامحهم واضحة تماماً على الرغم من ذلك. ألقى الرجل على تلاميذه محاضرة في التشريح وخرائط الكون والسحر. أنصتوا باهتمام وحاولوا الإجابة بتفهم، كما لو أنهم أدركوا أهمية الامتحان الذي سيحلّص واحداً منهم من عالم الوهم اليباب وبعيد تنصيبه في العالم الحي. تفكّر الرجل، نائماً وبغلاً في أجوبة أسأله، نحاشي لوقوع في حائل

الدجالين وأحسن بالوعي المتقّد في مناطق معينة من الحيرة. كان يبحث عن مساهمة روحية في هذا الكون

أدرك شيء من المرارة بعد تسع أو عشر ليالٍ أن عليه ألا يتوقع شيئاً من التلاميذ الذين ساروا على مذهبه ببسر، وأن عليه أن يتوقع شيئاً من أولئك الذين تحجروا على مخالفته في بعض المناسبات. لم تكن المجموعة الأولى من التلاميذ، وعلى الرغم من كونها جديرة بالحب والإيثار، قادرة على الرقي إلى مستوى الكائنات الفردية، أما المجموعة الثانية فتتقدّم على الأولى في الوجود بدرجة. ذات نهار (النهارات الآن وقت آخر للنوم، فلم يكن صاحباً إلا لسويعتين عند الفجر) صرف تلاميذه الوهميين إلى الأبد وأبقى على واحد منهم فقط. كان صبيّاً صموتاً شاحباً وعينداً أحياناً، ملامحه الحادة تشبه ملامح معلمه الحالم. لم يضايقه طويلاً المحو القسري لزملائه الآخرين. كان تقدمه كافياً لإنارة دهشة معلمه. مع هذا وقعت الكارثة. أفاق الرجل الحالم ذات يوم وكأنه يعود من صحراء صمغية. رأى ضوء النهار العقيم أمامه وفي الحجاب التبس عليه مع ضياء الفجر. عرف أنه لم يحلم. انتابه أرق مرهق طوال الليلة وخلال النهار أيضاً. حاول أن يتجوّل في الغابة، أن يبذّر صحوته. نجح في الاستسلام إلى عموات قصيرة تخيلتها أحلام سريعة الزوال ورؤى فجأة غير مجدية. حاول أن يصوغ بأحلامه جسد التلميذ ولكنه لم يتمكن إلا من صباغة بضع كلمات حولة ما لبث أن تشوّه وانمحي. لعت دموع الحق عينيه الشائختين في يقظته التي ست وكأنها أبدية.

عرف أن تجسيد الفوضى والالتباسات ممّا يؤلّف الأحلام، مهمة شاقة لا يستطيع الإنسان القيم بها حتى وإن تمكّن من سر دهاليز الموحّص في النظم العليا والدنيا، مهمة أصعب بكثير من

حياكة رداء من الرمل أو صكّ الريح عديمة الملامح في قوالب. أقسم في البدء على أن ينسى الهلوسة الهائلة التي لفظته بعيداً عن جوفها، واستشرف منهجاً آخر للعمل. قبل أن يضع منهجه الجديد موضع التنفيذ، أمضى شهراً كاملاً في استعادة قوة بدنها في هذيانه. نخلّى عن الإصرار على الاحتلام ونجح مباشرة في الحصول على قسط معقول من النوم في كل يوم. لم يُعر اهتماماً للأحلام القليلة التي تخللت نومه في تلك الفترة، وانتظر حتى اكتمال قرص القمر ليواصل مهمته. وفي النهار طهر نفسه في مياه النهر متعبداً لآلهة الكواكب، لهج لسانه بالمقاطع الموصوفة للاسم الأعظم ثم ذهب إلى النوم، خلّم مباشرة بقلب نابض.

رأى القلب في الرؤيا مختلجاً، دافئاً، سرّياً، بحجم قبضة يد متقلصة تقريباً، له لون العقيق وهينة غائمة لجسد بشري بلا وجه أو جنس. حلّم به في صفاء الليالي الأربعة عشرة بحب متناوٍ. يستلهمه كل ليلة بوضوح أكبر. لم يمسسه، سمح لنفسه بشاهدته فقط، بمراقبته وفي بعض الأحيان بتشذيبه بنظرة من عينيه. استلهمه وعاشه من كل الروايات والمسافات. في الليلة الرابعة عشرة، فسّ بسنابته خفيفاً الشريان الرئيس ثم القلب بأكمله، من الدخل والخارج. كان راضياً بما آل إليه الفحص. ويقصد منه لم يحلم في الليل. حمل القلب مرة أخرى واستحضر اسماً لكوكب ما. ثم باشر باستلهمه عضو لآخر من الأعضاء الأساسية إلى أن وصل إلى الهيكل العظمي والأجفان. كان العدد الذي لا يُحصى من الشعر هو المهمة الأصعب. صنع الحالم من أحلامه رجلاً فتياً كاملاً. لكن الشاب لم يكن ليجلس أو يتكلم، لم يكن قادراً على فتح عينيه. ليلة إثر ليلة كان الرجل يواصل الحلم بصنيعته النائمة.

نفيض كوني غنوصي قامت القوى الخالقة بعجن وصب آدم

أحمر لا يقوى على الوجود بذاته. كان آدم الأحلام الذي صاغه جهد الساحر في لياليه الطويلة لا يقل عن آدم التراب في حرّقه ووجاعته وماديته. أوشك الحالم ذات نهار على تدمير صنيعته ولكن عدل عن الأمر بعد ذلك (كان من الأفضل له لو قام بتدميره فعلاً). بعد أن أنهى تضرّعه إلى آلهة الأرض والنهر، ركع أمام التمثال الذي ربما كان نمرأ أو فرسأ، متوسلاً إلى مرموره العلوي المجهول. حلم ساعة الغسق بالتمثال نفسه، رآه في الحلم حياً مختلفاً. لم يكن في تلك المرّة هجيناً بشعاً من حيوانين قويين هما النمر والفرس، بل كان الاثنين معاً، وكذلك كان الثور والوردة والعاصفة. كشف له الإله المتعدد الوجوه أنّ اسمه الأرضي هو (النار) وأن الناس في هذا المعبد (كما في معابد أخرى مشابهة) كانوا يقدمون القرابين إليه ويعبدونه، وأنه قادر على بعث الحياة بطريقة سحرية في شح العتي المنحوت وللحد الذي سيجعل كل الكائنات (عدا النار والرحل الحالم) تظنه بشراً من لحم ودم. أمر الإله أن يقوم الحالم بتلقيين صنيعه الحية جميع الشعائر ومن ثم إرساله إلى المعبد المدفّر الآخر الواقع عند انحدار النهر والذي نحت فيه أهراماته فقط، لعلّ صوتاً يصدح في ذلكم الصرح المجهول بتسبيح مجد إلهه.

في حلم الرجل الحالم استيقظ الشاب المحلوم به.

قام الساحر بتطبيق التعليمات فكرّس فترة من الزمن (امتدت في النهاية إلى سنتين كاملتين) ليقوم خلالهما بتلقيين وليد أحلامه علم أركان الكون وديانة النار. أما في أعماق نفسه فقد آلمه أن يفترق عن الفتى. هكنا كان يطيل عدد الساعات المكروسة لحلمه تحت ذريعة الضرورات المنهجية. كذلك قام بإعادة تشكيل كتف الفتى اليمنى التي بدت مشوهة إلى حد ما، ينتاه من حين إلى آخر الإحساس بأن هذا كله كان قد حدث في الماضي أيضاً.

كانت أيامه سعيدة عموماً، حين يغمض عينيه يقول لنفسه عادةً:
سأذهب إلى حيث أكون مع ولدي.

وفي أحيان أخرى: لن يكون الفتى الذي أنشأته من أحلامي
موجوداً ما لم أذهب إلى رؤيته.

استطاع تدريجياً أن يؤالف الفتى مع الواقع. أمره أن يرفع بيرقاً
على قمة شاهقة. في اليوم التالي كان اليرق يخفق على قمة الجبل.
كلفه مهام تجريبية أخرى الواحدة منها أصعب من سابقتها حتى
أدرك بحس مرير أن ولده أصبح على أهبة الاستعداد، ومتلهفاً على
الأرجح، لأن يتولد. قبله للمرة الأولى في تلك الليلة وأرسله إلى
المعبد الآخر الذي لاح بياض أنقاضه عند انحدار مجرى النهر من
بين تشابك الغابات والمستقعات المتعذرة الاقتحام. لكنه قام قبل
ذلك بغرس ذاكرته وخبرة سنوات عمره في الفتى لكيلا يعرف أنه
مجرد شبح، لكي يقتنع بأنه بشر كالآخرين. غير أن الفلق أوهى
انتصار الرجل ونال من سلامه. يجثو أمام التمثال الصخري عند
الفجر أو المغيب مخيلاً أن ولده الوهمي يقوم بالشعائر نفسها في
الخرائب الدائرية الأخرى باتجاه المصب. لم يكن يحلم في الليل أو
ربما رأى في حلمه ما يراه البشر عادة. كان يسمع ويرى أصوات
الكون وأشكاله خالية من الألوان، فلقد خلع على فتاه الغائب كل ما
ينقص روحه الآن. لقد اكتمل هدف حياته بعد إصراره مليئاً بالنشوة
على تعيده كلياً. بعد فترة يحصيها بعض رواة حكاياته بالسوات
والبعض الآخر بأنصاف العقود أيقظه اثنان من رجال القوارب. لم
يكن قادراً على رؤية وجهيهما لكنهما أحبراه عن سحر الرجل المقيم
في المعبد الشمالي والذي يسير على النار دون أن يكو به لهيبها.
تذكر الرجل في الحال كلمات الرب جيداً فمن بين مخلوقات العالم
قاطبة كانت النار تعرف أن فتاه ليس سوى شبح. واساه هذا

الاسترجاع في البدء لكن عذبه فيما بعد. خشي أن يتأمل الولد تلك الخصائص الخارقة فيكتشف أنه محض وهم، يعرف أنه ليس إنساناً بل نتاج حلم إنسان آخر. أي شعور بالمهانة والدوار. كل الأماء متعلقون بأبناء يحررون من سلهم بمحض سوء التقدير أو المتعة. لهذا كان من الطبيعي أن يقلق الساحر بشأن مستقبل الفتى وهو المخدوق من خياله عضواً عضواً وملمحاً ملمحاً على مدى ألف ليلة وليلة سرية.

انتهت تأملاته بغته رغم ورود إشارات معتة مهدت لها. ظهرت على التلّ، أولاً وبعد جفاف طويل، غيمة بعيدة شفيفة وحاطفة مثل طائر. ثم باتجاه الجنوب اكتست السماء حمرة وردية كتلك التي في باطن فم النمر. نهش الدخان بعد ذلك صفاء الليالي، وهي النهاية خلقت الطيور مذعورة. ما كان يحدث حدث قبل قرون ماضية أيضاً. احتاحت الحرائق حرم إله النار. رأى الساحر في فجر يخلو من الطيور أعمدة الحريق تحاصر الجدران. فكر للحظة أن يلجأ إلى النهر لكنه أدرك حينذاك أن الموت قادم لينجّج شيخوخته ويعتقه من المشقة. سار في أسنة اللهب لكنها لم تكو لحمه بل ضفته إليها وأحاطته بلا حرارة أو ألم، فأدرك بشيء من العزاء والمهانة والرعب أنه لم يكن سوى صورة من نتاج حلم شخص آخر.

طلون، أُنْجَبَر، أوريس تريتيوس

- 1 -

أنا مدين باكتشاف أُنْجَبَر إلى اقتران مرآة بموسوعة. عَكَرت المرأة أعماق الممر في فيلا تقع في شارع خاونا في راموس ميهنا. أما الموسوعة فتسمى خطأ (الموسوعة الأنجلو - أميركية) نيويورك 1917. وهي ليست سوى إعادة طبع حرفية، ومحرفة أيضاً، للموسوعة البريطانية 1902. حدث هذا قبل خمسة أعوام. كنا، بيوي كسارس وأنا، قد تناولنا العشاء معاً ذلك المساء، ودخلنا في نقاش مطول حول الكتابة الروائية بصيغة الأنا، حيث يقوم الراوي بحذف وتغيير الحقائق، منعماً في تناقضات مختلفة لا تكشف واقعها البشع أو العادي إلا لعدد قليل من القراء، عدد قليل جداً.

تجنست على جلستنا مرآة في عمق الممر البعيد، فاكتشفنا (ولا مناص من اكتشاف كهذا في مثل تلك الساعات من الليل) أن هناك شيئاً مخيفاً تنطوي عليه المرايا. استحضر كسارس قول واحد من شيوخ الهراطقة في أُنْجَبَر مفاده أن المراب والأزدواج بغضن، فهما يضاعفان عدد البشر. سألته عن أصل هذه المقولة التي ترسخ في الذاكرة فأجابني بأنها مذكورة في الموسوعة الأنجلو - أميركية في مقالة عن أُنْجَبَر. كانت الفيلا التي استأجرناها مفروشة تضم مع محتوياتها تلك المجلدات. وجدنا في الصفحات الأخيرة من الجزء السادس والأربعين مقالاً عن «أوبلا» وفي الصفحات الأولى من

المجلد السابع والأربعين مقالاً عن اللغات الأورال - طيقية، لكن لم نجد كلمة واحدة تشير إلى أوكبر.

قام بيوي، مأخوذاً بالأمر، بمراجعة مجلد الفهرست واستنفد عبثاً جميع الاحتمالات الهجائية (Ukbar, Uebar, Ooobar, Oobur, Ouqbarr). أخبرني قبل مغادرته بأن أوكبر هي منطقة بالعراق أو بآسيا الصغرى، عليّ أن أعترف بأنني وافقته رغبةً في إنهاء النقاش. تصورتُ أن البلد الذي لا تشير إليه الوثائق، وكذلك شيعه المجهول، ليس سوى اختلاق اضطر إليه بيوي محرراً من أجل تعضيد ادعائه. ضاعف من شكوكي تلك، بحثي عنها بلا طائل في أطالس العالم القديم.

هاتفني بيوي في اليوم التالي من بوينس آيرس وأخبرني بأن مقالة عن أوكبر في المجلد السادس والأربعين من الموسوعة كانت تحت يده في تلك اللحظة. لم يكن اسم الشيخ مذكوراً ولكن كانت هناك إشارة إلى مذهبه مكتوبة بكلمات تتطابق مع تلك التي أوردها بيوي أمامي، وإن بدت أدنى بمستواها الأدبي. كان بيوي قد أورد أمامي أن المرايا والاردواح بغيفضان. أما نص الموسوعة فيقول: (بالنسبة إلى أي واحد من أولئك الغوصيين يكون الكون الظاهر مجرد هلوسة أو يقول أدق، شطحة. المرايا والأسوة أمران مكروهان لأنهما يضاعفان ويتذلان الكون).

أخبرته صادقاً بأنني متلهف لرؤية المقالة فأحصرها إليّ بعد بضعة أيام. أدهشني ذلك لأن فهارس الخرائط كلها كانت تخلو من الإشارة إلى اسم أوكبر.

الكتاب الضخم الذي أحضره بيوي إليّ هو المجلد السادس والأربعون الموسوعة (الأحلو - أميركية) وكان التأشير الألفبائي

(Tor-Ups) على عنوان الصفحة الفرعي، وعلى متن الكتاب هو داته في نسخة الفيلا الذي يحتوي على 917 صفحة بينما تضم نسخة بيوي على صفحات إضافية، تحتل الصفحات الإضافية الأربع مقالة عن أنكر (Uqbar) وهي كما يلاحظ القارئ لم تأت تبعاً للتسلسل الأبجائي. توصلنا فيما بعد إلى عدم وجود اختلاف بين المجلدين، فكلاهما (واعتقد بأنني أشرت إلى هذا سابقاً) إعادة طبع للموسوعة البريطانية العاشرة. كان بيوي قد حصل على نسخته من بائع ما.

قرأنا المقال معاً بشيء من الجرص. كان المقطع الذي أورده بيوي هو الشيء الوحيد اللافت للنظر. أما البقية فبدت نمطية كالعادة، متناغمة مع النبرة الشاملة للموسوعة ومملة إلى حد ما. وبإعادة قراءتها مراراً اكتشفنا خلف نثرها المحكم إبهاماً متصلاً.

استطعنا أن نتعرف على ثلاثة أسماء من أربعة عشر اسماً مصنفة في القسم الجغرافي، وهذه الأسماء هي خراسان، أرمينيا، أرضروم، وقد تداخلت مع النص بطريقة غامضة. أما من الأسماء التاريخية فقد تعرفنا على اسم واحد هو الساحر الدجال (سمرديس) الذي ورد اسمه من باب المجاز. يعين الهامش كما يبدو حدود أنكر ولكنه يشير إلى الأنهار والأخاديد وسلاسل الجبال في تلك المنطقة. قرأنا على سبيل المثال، أن منخفضات دزه خلدن وآخا دلنا تحدد القسم الجنوبي من الشور وأن الجياد البرية كانت تتناسل في أراضي الدلتا. كل هذا في القسم الأول من الصفحة 918. وعلمنا كذلك من الجزء التاريخي صفحة 920 أن معتنقي الأرثوذكسية رأوا في تلك الأراضي ملجأ آمناً لهم نتيجة الاضطهاد الديني في القرن الثالث عشر حيث بقيت آثارهم إلى يومنا هذا، وحيث يعتبر التنقيب عن موابهم الحجرية أمراً شائعاً. أما بالنسبة إلى القسم اللغوي والأدبي

نقد كان مختصراً. هناك إشارة واحدة فقط جذيره بالذكر نفيد بأن أدب أُنْجِب أدب خيالي وأساطيره وملاحمه لا تشير إلى الواقع بل إلى منطقتين وهميتين هما (ميلنياس وطلون).

نتسح البيليوغرافيا لنضم أربعة مجلدات لم نعر عليها بعد، على الرغم من أن المجلد الثالث منها لمؤلفه سيلاس هاملم⁽⁶⁾ (تاريخ بلاد تدعى أُنْجِر) 1874 مذكور في جرد مكتبة «رنارد كارتينش» أما المجلد الأول فيعود تاريخه إلى 1641 وقد قام تأليفه جوهانز فالانتينوس آندريه. والحقيقة المدعلة هي أنني وبعد ذلك بسنوات قليلة عثرتُ على هذا الاسم في صفحات المجلد الثالث عشر من (كتابات) دي كويشي التي لا ترقى إليها الشكوك⁽⁷⁾، ومها عرفت أن جوهانز فالانتينوس آندريه هو لاهوتي ألماني قام في بداية القرن السابع عشر بوصف مجتمع خيالي يدعى مجتمع روسيا كروزيس وهو مجتمع قام الآخرون لاحقاً بتأسيسه طبقاً لرؤيته.

زرنا في تلك الليلة (المكتبة الوطنية) وتصفحنا بلا حدود الأطلس والفهارس ودوريات الجمعيات الجغرافية ومذكرات المؤرخين والرحالة. لا أحد منهم مر بأُنْجِب قط، ولا يشير إلى اسمها حتى الفهرس الشامل الموسوعة «بيوي».

(6) نشر هاملم أيضاً (الكامل في تاريخ المتاهات)

(7) دي كويشي de Quincey (1785 - 1859) كاتب وناقد إنكليزي يعرف بعمله البارز اعترافاً أكل الأفيون الإنكليزي (Confessions of an English opium eater). انتهى معزولاً بعد وفاة زوجته، عاناً في أحلام الأفيون. طبعت كتابته في أربعة عشر مجلداً. ولعل هناك سخرية مبطنة تطوي عليها إشارة بورخيس إلى أن كتابات دي كويشي لا يطالها الشك وهي التي تدور حول الأفيون وأحلامه (م).

في اليوم التالي لمح كارلوس ماستروناردي (الذي أوكلت اليه مهمة التحري) الأغلفة السوداء المذهبة للموسوعة الأنغلو - أميركية في مكتبة تقع عند تقاطع معروف في مدينة آيرس، دخل كارلوس المكتبة وتفحص المجلد السادس والأربعين، ولكنه لم يجد أدنى إشارة إلى أنجز.

- 2 -

ما زال هناك شيء محدود واهت من ذكريات هيربرت آش حاضراً في فندق أدروعيه وسط شجيرات زهر العسل العابقة والأعماق الوهنية في المرايا. لقد عانى آش طوال حياته من عدم الجدية كما يعاني الإنكليز في العادة. وحين مات لم يبقَ منه حتى الشبح الذي كانه ذات يوم. طويل القامة وكسول، لحيته المستطيلة كانت حمراء طويلة ذات يوم. أعرف أنه كان أرملاً بلا أطفال، يذهب إلى إنكلترا في فترات تفصل بينها سنوات قلائل. استنتجت هذا من بعض صور عرضها علناً تُسجل زيارته لموقع (الساعة الشمسية) وكذلك من بعض الصور الظاهرة في خلفية الصور.

جمعت آش بأبي صداقة متينة (وقد تكون في الصفة مبالغته) من نوع الصداقات الإنكليزية التي تبدأ عادة بعض الأسرار لتتور بالجدل بعد ذلك مباشرة. كانا يتادلان الكتب والصحف أو ينهماكان في دست شطرنج صامت. أتذكره في دهلز الفندق يحمل كتاب رياضيات بيده متأملاً، أحياناً، ألوان السماء متعددة الاستعادة.

تحدثنا ذات نهار عن نظام الترقيم الاثنى عشري الذي تكون فيه كتابة (العدد 12 هي 10) فحدثني آش حينها أنه منشغل بتحويل نوع من الجدول من النظام الاثنى عشري إلى النظام الستيني والذي تكتب الستين بمقتضاه (10). وأضاف أن المهمة أنيطت به من قبل شخص

نرويجي يعيش في (ريو غرانده دي سول). كنا قد تعرفنا على آش لثماني سنوات قبلذاك، ولكنه لم يشر قط إلى عيشه في تلك الأصقاع. تحدثنا عن حياة الريف وعن الأصل البرازيلي لكلمة غاشو (gaucho) والتي ما يزال بعض كبار السن الأوراغويين يلفظونها (غشور). لم نقل شيئاً بعدها، ولينفخر لي الله النسيان، عن نظام الاثني عشري.

مات هربرت آش في أيلول 1937 بسبب تمزق الأوعية الدموية (ولم تكن في الفندق آنذاك). كان قد تسلّم قبل وفاته بأيام قلائل، طرداً مخنوماً ومصدقاً من البرازيل. والطرّد عبارة عن كتاب من القطع الكبير. ويبدو أنه نسيه في بار الفندق حيث وجدته هناك بعد بضعة شهور من موته.

بدأت بتصفح الكتاب فغشيني الدهول بفتة وشعرت بالخفة والدوار، لن أقدم على وصف ما حدث لي فالقصة ليست قصة مشاعري، بل هي قصة أختبر وطلون وأورس تريثيوس. هناك ليلة من ليالي المسلمين تسمى «ليلة القدر» تشرع فيها أبواب السماء ويزداد الماء في الجرار عذوبة. لو شرعت أمامي أبواب السماء لما كت، مع ذلك، سأشعر بما شعرت في ذلك النهار. كان الكتاب مكتوباً باللغة الإنكليزية ويحتوي على ألف صفحة وصفحة. قرأت على غلافه الجلدي الأصفر هذه الكلمات المثيرة المكررة على صفحة العنوان أيضاً.

(الموسوعة الأولى تطلون، المجلد الحادي عشر)

لم تكن هناك أية إشارة إلى زمان الطباعة أو مكانها. وعلى صفحة الورقة الرقيقة الشفافة الأولى وهي من نوع الأوراق التي تفصل بين الصور الملونة، كان هنالك ختم بيضوي يحتوي على هذا النقش (Orbis Tertius)، كنت أمسك بيدي قطعة منهجية من

التاريخ الكامل لكونك مجهول بكل ما فيه من معمار وورق لعب،
بأساطيره المرعبة، بهمهمات لغاته، بأباطرته وبحاره، بمعادنه
وطيوره وأسمائه، بجبره وناره، بجداله بين اللاهوت والميتافيزيقا،
كل ذلك مذكور بأسلوب رصين لا يشي بانحياز مذهبي أو ينطق
بالهزل.

هاك في المجلد الحادي عشر المشار إليه سابقاً، إشارات عابرة
عن مجلدات لاحقة وسابقة، نفي نسطور عبرها وجود مثل هذه
المجلدات المتممة بينما دحض كل من حزقيال مارتينيز إيسترادا
ودريولا روشيل مثل هذه الشكوك بما يمكن أن يسمى انتصاراً. لكن
الحقيقة أن أكثر التحقيقات عباءة وتركيزاً كانت وحتى هذه اللحظة
بلا طائل. عبثاً بحثنا في مكتبات الأميركتين وأوروبا. جرب ألفونسو
ريس طرق التحري كلها مقترحاً في النهاية أن علينا جميعاً تولي إعادة
كتابة وتوليف المجلدات الضخمة العديدة الماقصة (ex ungue
leodem)⁽⁸⁾. استطاع ريس أن يحصي بين الجد والهزل، ما تتطلبه
إعادة كتابة المجلدات، مستنحاً أن حياً واحداً من (الطلونيين)
سيكون كافياً للقيام بهذه المهمة. لكن إحصاءه الجريء أعادنا مرة ثانية
إلى المعضلة الأساسية.

من هم الذين اختلقوا طلون؟ ولا مناص من استخدام صيغة
الجمع هنا، لأن فرضية المبتكر الفرد فقدت مصداقيتها لدى العموم
(لم يعد هناك أفراد من قبيل لا يستنز الخالد الذي يعمل متواضعاً في
الظل).

من الواضح أن طلون هي من احتلاق جمعية سرية من فلكيين

(8) تعبير لاتيني يعني "الاستدلال على الأسد من مخاله". (م).

وأطباء ومهندسين ولاهوتيين وشعراء وكيميائيين وعلماء جبر وأخلاقيين وبقاشين ومتاحين قادهم رجل عبقرى حافت الذكر. كثيرون هم الأفراد البارعون في مثل هذه المجالات ولكن القادرين منهم على الابتكار ليسوا كذلك، وأقل من هؤلاء أولئك القادرون على خضاع الابتكارات إلى خطة منهجية دقيقة.

كانت مهمة اختلاق طولون هائلة بحيث تبدو مشاركة كل كاتب فيها شديدة الصغر. شاع بينهم بادئ الأمر اعتقاد مفاده أن طولون محض موضى واستدل غير مُجبر للمخيلة، لكنها الآن معروفة باعتبارها النظام الكامل. واعتذر أن قوانينها الرؤوم صيغت بإخلاص على الأقل.

مودي إن أشير ها إلى أن التناقضات الواضحة في المجلد الحادي عشر هي في الوقت ذاته قاعدة أساسية للبرهنة على وجود المجلدات الأخرى. يبدو تعقّب تسلسلها كما يرد في هذا الجزء سلساً ودقيقاً. بدأت الصحافة الشعبية تتداول بالمبالغ المعروفة أخيراً عن عالم الحيوان وعن طبيعته التضاريس في طولون. لكني لا أظن أن مموها التي رُفّت وأصبحت شغافة، ولا أبراج الدماء فيها عدت نتحق الاهتمام المتواصل من قبل الشر. وسأغامر هنا بالسؤال عن بضع دقائق أخرى لأشرح فيها الفهم الطلوي للكون:

لاحظ لميلسوف هيوم في لحظة حاسمة أن محاججات بيركلي لا تقس الفض مهما كان بسيطاً ولا تفود إلى فناعة مهما كانت بسيطة!

هذه العقوبة صحيحة تماماً إذا ما تمّ تطبيقها على الأرض ولكنها خطأ في طولون، فأمم ذلك الكوكب مفعطوره على المثالية. لغاتها واختافات اللغوية ودينها ورسائلها وعيياتها، كلها تنطوي

على انعكاس المثالية. لم يكن العالم كما رأوه هو تجلي الأشياء في المكان، بل هو سلسلة متباينة من أفعال مستقلة. إنه معاقب ورمي وليس مكافئاً. ليس هناك أسماء في لغة طلون (الوصفية) والتي اشتقت منها اللغات والنهجات الحالية. هناك أفعال بلا صماتر، تُعالج بسوابق أو بدواحق أحادية المقطع ذات دلالة ظرفية.

ليس هناك كلمة تكافئ كلمة (قمر) ولكن هناك فعل يمكن ترجمته بـ (يُقمَر أو يتقمَر) وجملة طلع القمر على الشهر في إحدى لغات طلون هي (hlor u fang axaxaxas mlo) أو حرفياً كما يمكن صياغتها هنا (يقمَر يعمو ما يحري) المثال المذكور ينطبق على لغة المناطق الجنوبية، أما في لغة القسم الشمالي (والتي لا يردُّ عنها سوى البرر اليسير من المعلومات في لمجلد الحادي عشر) فالوحدة الأساسية فيها ليست الفعل بل الصفات أحادية المقطع. يتم بحث الاسم من تراكم الصفات. فلا يقولون قمر بل ما يمكن أن يعني نورانية هوائية - مدورة - في السلام أو (برتقالة سماوية بيضاء) أو أية صيغة تركيبية مشابهة. ففي هذا المثال المنتخب تشير جمهرة الصفات إلى شيء حقيقي ولكن هذا الشيء محض تزامن.

بمعنى أدب هذا النصف من طلون (وكما هو عالم جوهريات مينويج) بمسميات مثالية تحتتم وتعيب في لحظة واحدة، وطبقاً للضرورات الشعرية. ويتم تعيينها أحياناً وفقاً لتزامن وقوعها ليس إلا. هناك مسميات تتألف من اصطلاحين أحدهما مرئي والآخر سمعي (لون لسماء المشرقة وصيحة طائر بعيدة) كما أن هناك مسميات تتألف من اصطلاحات عدة (الشمس والماء على صدر السباح أو لون الورد الغامض الوجمل الذي يراه وعيوننا مغمضة) أو (الإحساس بالطواف على أمواج النهر والنوم أيضاً). ومسميات من الدرجة الثانية يمكن أن تتراكب مع مسميات أخرى من خلال

استخدام الخبرات معينة، وهكذا فالركائز لانتهائية واقعياً. هالك قصائد ذاتمة العصيت تتألف من كلمة طويلة واحدة حيث تشكل هذه الكلمة موضوعاً شعرياً يمتدعه المؤلف.

وحقيقة أن لا أحد في النصف الجنوبي من طولون يعتقد في الواقع بوجود الأسماء بسبب على بحر إشكالي في جعل عدد الأسماء يمتد إلى ما لا نهاية. لقد احتوت لغة النصف الشمالي من طولون على جميع الأسماء في اللغات الهندو - أوروبية ولغات أخرى عديدة كذلك. وليس من المبالغة في شيء أن نثبت هنا أن ثقافة طولون تشتمل على حقل واحد فقط هو علم النفس الذي تنصوي تحت لوائه العلوم الأخرى. سبق وأن أشرت إلى أن أهل طولون يفهمون الكون باعتباره سلسلة من عمليات عقلية لا تنشأ في المكان لكنها متعاقبة في الزمان. لقد عزى اسبيوزا إلى القداسة التي لا تنفد في الذات الإنسانية خاصيتي الامتداد والفكر (Extension and Thought) ولا يمكن لأحد في طولون أن يفهم اقتران الأول (المكاني) المعروف في حالات خاصة بالثاني (الزماني) الذي هو الرديف الأمثل للانتهائية النظام الكومي. بكلمة أخرى، لا يتصور الطلونيون أن المكاني متواصل في الزمن، فإن الاستدلال من سحابة دحان في الأفق ثم حقل يحترق وبعد ذلك سحابة نصف مظفة على سبب الحريق، يعتبر مثلاً عن ربط أفكار لا أكثر.

تبطل هذه الوحدة أو المثالية المطلقة جميع العلوم. إذ ما أسمى أو قيمة حقيقة فإن ذلك يتم من خلال مقارنتها بحقيقة أخرى، مقارنة كهذه، في طولون، هي حالة لاحقة للموضوع لا تؤثر في حالته السافة أو تدل عليها. فكل حالة عقلية هي غير قابلة للإعادة والتكرار وما حقيقة تسميتها أو تصنيفها إلا القيام بتربيعها، ومن هنا يمكن الاستدلال على خلق طولون من العلوم أو البراهين. لكن الحقيقة

الإشكالية من جهة أخرى، هي أن هذه العلوم موجودة وبأعداد لا تُحصى غالباً. الأمر نفسه حدث للفلسفات كما للأسماء في النصف الشمالي. حقيقة أن كل فلسفة هي وكما ينص تعريفها لعبة جدلية (a die philosophie des also)⁽⁹⁾ أدت إلى تعدد الفلسفات. هنالك ومرة من الأنظمة الفلسفية هائلة التكوين ذات الطراز العبقري الممتع.

لا يبحث ميتافيزيقيو طلون عن الحقيقة، أو حتى عن افتراضها، بل هم يبحثون عن نوع من (الجدل) فقد كانوا يعتبرون الميتافيزيقا جنساً من الآداب الرفيعة ويعلمون أن لنظام ليس سوى إخضاع كل الأسباب الكونية إلى واحد منها. وحتى تعبير (كل الأسباب) مرفوض في طلون لأنه يفترض جمعاً مستحيلًا بين الحاضر وكل اللحظات الماضية. كذلك ليس في استخدام صيغة الجمع (اللحظات الماضية) شيء من الصواب لأن الجمع يفترض عملية مستحيلة أخرى. وتذهب واحدة من مدارس طلون بعيداً للحد الذي تنكر فيه وجود الزمن، حُجَّتْها في ذلك أن الحاضر لا محدود وأن المستقبل ليس حقيقياً إلا بقدر ما هو أمل للحاضر وكذلك الماضي ليس حقيقياً إلا بصيغة ذكرى الحاضر⁽¹⁰⁾.

تعلن مدرسة أخرى أن الزمن (كله) مضي، وما حيواتنا سوى ظلال باهتة وهي بلا شك ذاكرة مزيفة ومحترأة، أو هي انعكاس لعملية مستحيلة الاستعادة. كما ظن آخرون أن تأريخ الكون وبضمنه

(9) هناك كتاب لقبيلسوف الكائنطي هانز فايهسفر (1852-1933) *The Philosophy of As If* (فلسفة كما لو أن die philosophie des also) (م).

(10) يفترض برتراند رسل في تحليل العقل (1921) أن الأرض خُفِفت قبل دقائق معدودة وبسبب للبشرية التي تتذكر ماضياً وهمياً.

حيواتنا وأكثر الفاصل حميمية فيها هو ما تكبته بد إله ثانوي في حواراه مع الشيطان. وقال آخرون إن الكون شبيه بالطلاسم التي لا يكون فيها لجميع الرموز دلالات، وإن ما يحدث مرة كل ثلاثمائة سنة هو الحقيقي، وقال آخرون بينما برقد يبعأ ها نستيقظ في عالم آخر، ولهذا فكل إنسان هو في الحقيقة اثنان.

لم يلقَ مذهب فلسفي ما لقيه المذهب المادي من ازدراء وسخرية. لقد صاغ بعض المفكرين نظريتهم الماهضة لذلك المذهب على نحو إشكالي، وكما يتقدم المناطرون بمعضلة عويصة. ومن أجل تذليل صعوبة هذه النظرية استكر فيلسوف من القرن الحادي عشر⁽¹¹⁾ لمثال الصوفي عن النفود النحاسية التسعة، التي كان لديوع صيتها في طولون ما يكافئ شهرة الإشكالات التي أثارها الإيلانيون⁽¹²⁾. هناك روايات عدة لهذا التأويل الملتبس الذي يشتق أعداداً للنفود وطرق اكتشافها والرواية التالية هي الأكثر شيرعاً.

يعمر (سين) شارعاً خالياً يوم الثلاثاء ويفقد تسعة نفود نحاسية. في الخميس يعثر (صاد) في الطريق على أربعة من النفود تصدأت بطريقة ما نتيجة أقطار الأربعاء. في الجمعة يكتشف (دال) ثلاثة نفود وفي صباح الجمعة يعثر سين على نقدين في ممر بيته. يستدل الفيلسوف من هذه الحكاية على حقيقة دوام وجود القطع النقدية التي تمت استعادتها. فمن العبث، كما يؤكد الفينسوف، التصور أن

(11) المرون بحسب النظام الانبي عشري يستخدم للإشارة إلى فترة رمزية طولها مائة وأربعة وأربعون سنة.

(12) الفلسفة الإيلانية التي مادي بها برمنلدس الإيلاني (490 - 450 ق.م) وهو الذي قال إن الكائن هو واحد دائم أولي. ومن أتباعه رينون صاحب السهم المعروف. (م).

أربعة نقود لم تكن موجودة بين الثلاثاء وعصر الجمعة واثني بين الثلاثاء وصباح الجمعة. من المنطقي أن تعتقد بوجودها بطريقة خفية على الأقل. مححوبة عن إدراك الانسان، في كل لحظة من الفترات الثلاث لمشار إليها.

لا تقبل لغات طلون صياغه هذه الإشكالية، والقسم الأكبر من الناس عاجز حتى عن فهمها. المدافعون عن البديهيات لم يفعلوا شيئاً سوى تكرار مصداقية الحكاية مؤكدين أنها تضليل لفظي وأنها مبنية على التطبيق الحزافي لكلمتين مبتدعتين لا يقرهما الاستخدام الشائع وشاذتين عن التفكير القويم. وهما الفعلان (يجد ويفقد) اللذان يؤسسان السؤال بافتراضهما هوية للقد الأول وللقد الأخير من النقود التسعة. كما ذكروا أن جميع الأسماء (رجل، نقد، ثلثاء، أربعاء، مطر) لا تدل إلا على كذابات مجزئة، ورفض الوصف الظرفي المخادع (تصدأت بطريقة ما نتيجة أمطار الأربعاء) لافتراضه مسبقاً ما تريد الحملة إظهاره، وهو دوام وجود النقود الأربعة من الثلاثاء حتى الخميس. كذلك بينوا أن الكم شيء والكيفية شيء آخر وصاغوا نوعاً من المحاكاة الشفيفية لها (reduction ad absurdum)⁽¹³⁾، وهذه كانت إشكالية تفترض رحالاً تسعة يعانون ألماً حاداً على مدى سح ليال متعاقبة، ليس من الهراء، يبرر السؤال هنا، الزعم بأن الألم هو عينه في جميع الحالات⁽¹⁴⁾. ذكروا أن

(13) عبارة لاتينية تعني نقض ما هو مناقض للعقل أصلاً. (م).

(14) هناك واحدة من كنائس طلون ما زالت تعتقد على نحو أفلاطوني أن ألماً معيناً، دكتة خضراء بعضها في الأصفر، درجة حرارة معينة، صوت معين، هي الواقع الوحيد. كل الرجال لحظة الجماع هم رجل واحد وكل الذين يتلون سطرأ من شكسبير هم وليام شكسبير.

لفيلسوف كان مدفوعاً بغرض من الكفر والشرك إلى إصفاء صفة لوجود المقدسة على بقود خمسة. وذكروا أنه يرفض صيغة الجمع نارة ويتقبلها نارة أخرى.

احتجوا قائلين، إذا كانت الكمية تتأثر بالماهية لوجب علينا الاعتراف حينذاك أن النقود التسعة هي نقد واحد فقط. مما يشير الاستغراب أن هذه الردود الدامغة لم تحسم الأمر. فبعد مائة عام على وضع هذه المسألة قدم مفكر، لا يقل براعة عن الفيلسوف المذكور ولكنه أكثر تطرفاً، بصياغة فرضية جريئة، يفترض هذا التأويل المتفائل وجود موضوع واحد فقط، هذا الموضوع الذي لا يتجزأ هو كل موجود في هذا الكون. كل الموجودات هي أعضاء وأقنعة الألوهية. سين هو صاد ودال. يعثر دال على النقود الثلاثة لأنه يتذكر أن سين أصابعها، وسين يعثر على قطعتين نقديتين في الممر لأنه يتذكر أن البقية استعيدت...

ويدفعنا المجلد الحادي عشر إلى الظن بأن هناك ثلاثة أسباب رئيسية تقف وراء الانتصار التام لوحدة الوجود المثالية هذه. السبب الأول هو تكرارها (المثالية لذاتية المطلعة) والثاني تكرسها علم النفس باعتباره أصل كل العلوم. أما السبب الثالث فهو الإبقاء على عبادة الآلهة. لقد صاغ شوبنهاور (شوبنهاور الرقيق السليح) مذهباً مشابهاً إلى حد بعيد في المحلد الأول من كتابه (*Parerga and Paralipomena*)

تألف هندسة الكون من حقلين محتغين بطريقة ما. الهندسة المنظورة والهندسة التنظيمية. للأخيرة علاقة بهندستنا المعروفة وهي تابعة وفرعية بالسبة إلى الأولى.

تقوم الهندسة المنظورة على فكرة السطوح وليس النقطة.

أملت هذه الهندسة الخطوط المتوازية وأعلنت أن الإنسان بحركته
 بغير مظهر الأشكال المحيطة به. ويقوم أسس علومها الرياضية على
 فكرة الأعداد اللانهائية. ركزوا على مفهوم الأصغر والأكبر التي يرمز
 الرياضيون إليها. وقالوا بأن عملية الحساب تحدد الكميات وتحولها
 من فضائها اللانهائي إلى أرقام معدودة. أما حقيقة أن الأفراد الذين
 يحسبون الكميات نفسها يخلصون إلى النتائج نفسها، فهي مثال عن
 ربط الأفكار أو هي استخدام جيد للذاكرة، كما يراها
 السايكولوجيون. نحن نعلم طبعاً أن للمعرفة في طلون موضوعاً
 واحداً وسرمدياً. وتبدو فكرة الواحد في التطبيق الأدبي مهيمنة أيضاً.
 نادراً ما تكون الكتب موقعة بأسماء كتابها، لم يكن هنالك شيء
 اسمه (السرقة) بعد أن توصلوا إلى قناعة مفادها أن النصوص كلها
 من وضع مؤلف واحد خالد ومجهول. التقاد هم الذين يصنعون
 المؤلفين عادة. اختاروا نصين مختلفين من (طاو - ده تشنغ) وألف
 ليلة وليلة. وقالوا لو عزيتاهما إلى مؤلف واحد لاحترنا في الفصل
 في الوسوس العديدة التي تثيرها سايكولوجية التشابه بين النصين.
 كانت كتبهم مختلفة أيضاً، فالأعمال الردية تتمحور حول عقدة
 واحدة بكل إبدالاتها المنخيلة، بينما تحتوي الأعمال ذات الطبيعة
 الفلسفية دون استثناء على النظرية ونقيضها، رأي المؤيدين
 والمعارضين، والكتاب الذي لا يشتمل على نقيضه يعتبر كتاباً
 ناقصاً.

سجحت القرون تلو القرون من المثالية في التأثير على الواقع.
 لقد كان من الشائع في أقدام مناطق طلون القيام باستنساخ الأشياء
 الضائعة. شخصان يبحثان عن قلم، بجده الأول ولا يقول شيئاً،
 أما الثاني فيجد قلماً ثانياً لا يقل حقيقة عن القلم الأول وأكثر

نظابقاً مع توقعاته. هذه المواضيع الثانوية تسمى الهرونات (hronir)⁽¹⁵⁾، وهي أطول عمراً بطريقة ما على الرغم مما فيها من ركة بسبب كبر حجمها عن الأصل. حتى وقت قريب، كان يُعتقد بأن الهرونات هي ثمرات نجت من برائن المحو والسيان. من الصعب التسليم بأنها أنتجت عن قصد وبألية محكمة وأن اختلافها المنهجي يعود إلى الوراء بمائة سنة فقط، لكن هذا ما يخبرنا به المجلد الحادي عشر. لم تكن المحاولات الأولى مثمرة، ولكن آلية العمل التي تمت عليها تلك المحاولات جديرة بالوقوف عندها.

أحبر مدير أحد السجون الحكومية جميع المساجين بأن ثمة معابد في القاع التليد لنهر قريب ثم وعد بإطلاق سراح كل من ينجح في العثور على شيء ذي شأن. عُرضت على السجناء في الأشهر التي سقت التنقيب مجموعة صور للأشياء التي ينبغي عليهم العثور عليها. أثبتت المحاولة الأولى أن التوقعات والقلق يمكن أن يكونا مشبطين. لم ينجح أسبوع من العمل بالمعاول والمجارف في اكتشاف شيء ما يمكن أن يكون (هرونة) عدا عجلة صندنة تعود إلى فترة سابقة للتجربة. طلت تفاصيل التجربة سرية وأعيد تطبيقها في أربع مدارس أخرى، كان الفشل التام مصير ثلاث منها. أما الرابعة (والتي مات مديرها في حادث خلال التنقيبات الأولى) فقد وجد طلابها - أو اختلقوا - قناعاً ذهبياً وسيفاً مقوساً وثلاث أو أربع قوارير طينية وتمثالاً - تهدمت أجزاء من جذعه - لملك نُقش على صدره كتابة لم تُفك رموزها بعد.

(15) رأيت من الأفضل تحاشي مشقة تأويل هذه الكلمة وتركها معجمة بالضبط كما أراد لها الكاتب بحسب قراءتي. (م).

نقول اكتشفت مع أن لا أحد ممن كان لهم علم بالطبيعة التحريية للبحث مسموح له بالاقتراب. لقد أنتجت الحوث الجماعية نتائج ثرة، أما الآن فأصبحت المشاريع الفردية، وهي أكثر محدودية، هي المفضلة. قدّم الاختلاق المنهجي للهرونة (كما يقول المجلد الحادي عشر) خدمات جليلة إلى علماء الآثار، فلقد حمل مسألة اماضي وتحويره أمراً ممكناً. الماضي الذي لا يقلّ ليونة ومطواعة عن المستقبل.

من اللافت أن هرونات الدرجة الثانية والدرجة الثالثة (الهرونات التي تمّ اشتقاقها من هرونات اشتقت من الأولى) تضحّم من مبالغاة الثانية. أما تلك التي من الدرجة الخامسة فتكاد تكون موحدة الشكل، وفي الدرجة التاسعة تلتس الهرونات مع نظيراتها من الدرجة الثانية. وهناك استقامة واضحة في هرونات الدرجة الحادية عشرة لا توجد في الأصل.

العملية مدوّرة، في الدرجة الثانية عشرة تبدأ جودة الهرونات بانتردي. وما هو أغرب وأصفى من أبة هرونة أخرى الـ (أور). وهو الموضوع المُنتج بالاجتراف والمستدل عليه بالأمل. القناع الذهبي الذي أشرّت إليه هو مثال توضحي.

الأشياء تزدوح في طلون وتمس كذلك إلى أن تكون مطموسة الملامح، وأن يفقد تفاصيلها متى ما بدأ النسيان بطيها، المثال التقليدي على هذا هو العبّة التي بقيت ما بقي ذلك الشخاذ يزورها فإذا مات الشخاذ انمحت. حدث في بعض الأحيان أن أنقذت بضعة طيور وحصان خرائب مسرح أمفي من الضياع.



هامش 1947⁽¹⁶⁾

لقد أعدتُ كتابة الموضوع السابق كما ظهر بالضبط في أنطولوجيا الأدب بلا حذف سوى للقليل من الاستعارات وحلاصة مكتوبة بأسلوب هزلي يبدو ركيكاً الآن. حدثت أشياء كثيرة منذ ذلك الحين ولن أقوم بشيء أكثر من استذكارها.

تم اكتشاف رسالة بقلم خونار أرفيهود في آذار 1991 في كتاب لـ (هيتون) كان يعود إلى هيربرت آش. يحمل الظرف ختم أورر بريتو (Ouro preto) وتحلّ الرسالة كلياً لغز طولون كما يعرّض نصّها نظرية مارينتر إسيرادا. في ليلة ما من بداية القرن السابع عشر، في لورنا أو في لندن، بدأت هذه الحكاية المؤتلفة.

تصدّت جمعية خيرية سرية (كان من بين أعضائها دالغارنو Dalgarno ثم تلاه جورج بيركلي) إلى مهمة اختراع بلاد. تفضّل مشروع الجمعية الأول على دراسات في الهيرمينوطيقا والفيلانثروبي والكابالا. وكتاب فالانتين آندويه المثير يعود إلى الفترة الأولى.

لقد ساد الاعتقاد بعد سنوات من التداولات السرية والصياغات الأولية، أن جيلاً واحداً لم يكن كافياً لخلق بلاد. لهذا قرروا أن على كل واحد من الأساتذة ترشيح تلميذ من تلاميذه ليكمل العمل من بعده. وهكذا انتصر الترتيب الوراثي. بعد انقطاع دام قرنين عادت إلى الظهور في أمبركا (رابطة المستضعفين) في مميس (تيسبي). خاض أحد أعضاء الجمعية عام 1824 حواراً مع المليونير المتشكّف (عررا بوكلي). أنصت بوكلي بازدراء تاركاً لمحدثه أن يستمر، ثم

(16) تجدر الإشارة إلى أن بورغيس نشر هذا العمل عام 1941 ووضع مارينتر إلهاشية 1947 لبشير إلى أنها مكتوبة في المستقبل. (م).

انفجر في النهاية ضاحكاً من تقامة المشروع. أعلن حينها أنه من العبث اقتراح مثل هذه البلاد في أميركا واقترح، بدلاً من ذلك، إنشاء عالم. ثم أضاف إلى هذه الفكرة العملاقة شيئاً آخر من بنات عديمته⁽¹⁷⁾ ذلك هو أن يبقى المشروع الهائل سرّاً. كانت المجلدات العشرة من الموسوعة البريطانية في موضع التداول يومها، فاقترح باكلي وضع موسوعة نظيرة لها ولكن عن العالم المُتخيل. وكان سيتمح الجمعية أملاكه من سلاسل الجبال وحقول الذهب فيها، بأتهاها الراسعة ومروحها الشاسعة حيث ترعى الثيران والحواميس البرية. يهيم كل عبيده ومواخير ودولاراته بشرط واحد هو أن لا يجتمع العمل بصلة ما مع موضوع (المسيح الدجال). لم يكن بوكلي مؤمناً بوجود الله ولكنه أراد أن يثبت لذلك الإله غير الموجود أن العائيس قادرون على خلق عوالم أيضاً. مات بوكلي مسموماً في باتون روج عام 1828. سلّمت الجمعية عام 1914 إلى أعصائها الذين بنيف عدهم على الثلاثمائة، المعجلّة الأخير من موسوعة طلون الأولى، كانت الطبعة سرية وأضحت مجلداتها الأربعون (في أكبر مهمة يتولاها الشر) الأساس لطبعة منقّحة ومفضّلة أخرى. لكنها لم تكتب بالإنكليزية بل بواحدة من لغات طلون. سمّيت هذه الرؤية المحوّرة لعالم بـ (أوريس تريتيوس)⁽¹⁸⁾ بشكل مؤقت. كان هربرت اش واحداً من أبسط مخترعيها ولا أعرف إذا ما كان كذلك بصفته وكبلاً لـ (خورنار أرفيهورد) أم باعتباره واحداً من منتسبيها. ولعل استلامه نسخة من المجلد الحادي عشر يعزز الافتراض الثاني. ولكن عاددا عن الآخريين؟

(17) كان بوكلي مفكراً حراً ومدافعاً متطرفاً عن نظام العبودية .

(18) أوريس تريتيوس: العالم الثالث. استخدم بورخيس هذا الاصطلاح قبل ظهور استخدامه السياسي الاقتصادي بسنوات. (م).

تواترت الأحداث في عام 1942، أتذكر واحداً منها حدث في وقت مبكر، ويبدو أنني أدركت معزاه حينها. حدث ذلك في شقة تقع في شارع (لابريدا) بمواجهة شرفة عالية ومضيئة تطل على جهة غروب الشمس. كانت الأميرة (فوسينا لوسان) تسلمت طبق مائدة فصيلاً من (نواني). ظهرت في قعر الصندوق لواسع المختوم بطواع أحذية، أشياء جميلة ساكنة، فصيحات من أوترخت وباريس مريئة بقشور حيوانات. هناك سماور أيضاً وبوصلة تختلج بشكل غامض اختلاجاً محسوساً وخفياً كأنها حائر ناتم. لم تتمكن الأميرة من معرفة كنهها. كانت إبرة البوصلة البرقء تشير إلى شمال المجال المغناطيسي وعلاقتها المعدني مقعر الشكل أما العلامات التي تحيط بها فتحاكي واحدة من القبايات طولون. وهكذا فقد كنت الوصلة أول اقتحام يقوم به العالم الفطاري لعالم الحقيقى.

ما زالت تقلقني صرية الحط التي جعلت مني شاهداً مرة أخرى على الاقتحام الثاني. حدث هذا بعد بضعة شهور. في متجر يمكنه سراريلي في كوتشيلنا ناكرا. كنا، أنا وأموريم، عائدتين من سائتان وكان مهر (تالكير مو) قد فاص فاضطرربا إلى تحرج الصياغة الحلفة لصاحب الحان. أعد لنا سريرين بصران في مخزن كبير يزدحم بदन البيذ. أوبيا إلى المرائش لكما لم تتمكن من اليوم حتى العجر، بسبب هياح جارنا السكران الذي نسمعه ولا نراه. كان يهدر خالطاً أفزع الشئام مع مقطع من الميلونعا⁽¹⁹⁾ أو بالأحرى المقطع دته من الميلونغا. عزوباً ذلك، كما يشير الافتراض الأرجح، إلى سحرية الحمر المصنوع من قصب السكر.

(19) طرار من الغناء العونكلودي في الأرجنتين. (م).



سحلول النهار كان الرجل ميتاً في الرواق. خدعتنا خشونة صوته، كان شاباً وليس كما حسبنا. على الأرض نقود سقطت من حزامه في أثناء هيجانه، وكذلك قُطع من معدن بزاق بحجم النرد. عثاً حاول أحد الصبيان رفعه من الأرض. لم يكن ليقدر على رفعه سوى رجل قوي. مسكته بكفّي لبضعة دقائق، أتذكر أن ثقله لا يُحتمل وأن الشعور بالإرهاك من حمله يبقى حتى بعد تركه. أتذكر أيضاً الدائرة الحادة التي خلفها في راحتي يوند الإحساس بشيء صغير جدّ وفي الوقت ذاته ثقيل جدّاً، انطباعاً بعضاً بالفور والخوف. اقترح أحد الحاضرين حينذاك أن نرمي بالقُطع في النهر الفانص. عرص أمورهم بيزات قليلة لافتنائه. لم يكن هناك من يعرف شيئاً عن الميت سوى مدومه من الحدود. يبدو أن القُطع الصغير واحد من مجموعة محبولة من معدن لا يسمي إلى هذا العالم، ويعتقد أنها اعتُبر من تحليات الألوهية في مناطق معينة من طلون.

هذا أصل إلى نهاية الجابب الشخصي من روايتي. البقية في الذاكرة (إذ لم تكن في آمال ومخاوف مرثي جميعاً). ولعلي أكتفي باستعادة، أو بالتبويه إلى، لحقائق النالية بما يمكن أن توفره كلمات، شئريه وتصاعف من مديانها فيما بعد استعدادات لقراء وانعكاساتها في مخيلاتهم.

تمكّن شخص يعمل لحساب صحيفة دي أميركان ناشنيل بولاية تينيسي من العثور على المحلدات الأربعين من موسوعة طلون الأولى في مكتبة محفيم، حدث هذا حوالي 1944. وما زال الحدال قائماً إلى يومنا هذا فيما إذا كان الاكتشاف عرصياً أم كان مدبراً بإجازة من القائمين على الجمعية الغامضة (أوريس تريتيوس) والاحتمال الثاني أقوى. كانت هناك مجموعة من الموضوعات فائقة العربية في المحدث الحادي عشر (مصاعفة أعداد الهرومات) على

سبيل المثال، إما محذوفة أو مجتزأة في نسخة ممفيس. من الطبيعي التصور أن تلك المحذوفات تمت وفقاً لخطة اختراع عالم لا يختلف كثيراً عن العالم الحقيقي، وكان ما تم من نشر بقايا وأثار طولون على بلاد كثيرة وعلى مدى قرون عدة خطوة لاستكمال الخطة⁽²⁰⁾.

الحقيقة أن تهافت الصحافة العالمية كان بلا حدود من أجل إحراز مجد الفعل (وَجَدَ) ونشوة العصور على شيء. ظهرت الفهارس، الأنطولوجيات، الخلاصات والأعمال الأدبية تُنسخ مرخصة وتُنسخ مسروقة من أعظم عمل قام به الشر، فاض وما يزال يفيض لبغمر الأرض. تراجع الواقع في أكثر من موقع. والحقيقة المثيرة هي أنه تنازل بسرعة مذهشة.

لقد كان لأي نظام متناسق، قبل عشر سنوات (لا أكثر) من قبيل العادية الديالكتيكية، معاداة السامية، النازية، أن يحظى بإخلاص عقول البشر فلماذا لا تحظى طولون بهذا الاخلاص واليقين، بالرهان الدقيق والهائل على عالم مُثَق.

من العبث أن تكون الإجابة هي أن هذا العالم مُثَق أيضاً! ربما كان كذلك ولكن طبقاً لقوانين علوية يمكن أن أسميها لا بشرية، وهي ما لن يُقدّر لنا فهمه تماماً. من المؤكد أن طولون متاهة لكنها متاهة من صنع الإنسان، ولا يمتلك القدرة على فك رموزها إلا الإنسان.

لقد نال التعرف على طولون وتقاليدها من تماسك الواقع وهكذا تنسى البشرية وتمضي في سبيلها مأخوذة بنظامها الصارم، تتجاهل أن ذلك النظام هو من وضع لاعبي شطرنج ولم تنزله الملائكة.

(20) يبقى هناك، طبعاً، أشكال المادة الخام التي ضُغِت منها هذه المقننات.

عزت لعات طلون ابدئية المفترضة جميع المدارس، أما تاريخها المتنامق (الملء بسلاسل الأحداث المثيرة) فقد اكتسح التاريخ الذي كان سائداً أيام طفولتي. يحتل الماضي الخيالي في ذاكرتنا مكان الماضي الآخر، ماضٍ لا نعلم عنه شيئاً علم اليقين ولا حتى إذا ما كان كذباً وبروراً. سنت مرجعة علوم النقد والصيدلة والآثار، وأعرف أن علمي الأحياء والرياضيات في انتظار الدور. سلالة مبشرة من رجال معزولين غيروا وجه لعالم. مهمتهم متواصلة وإذا لم تكن نبوءاتنا على خطأ فبعد قرن من الآن سينمكن شخص ما من اكتشاف المجلدات المائة من موسوعة طلون الثانية. ستختفي من هذا العالم اللغات الإنكليزية والفرنسية والإسبانية، سيكون العالم بأكمله (طلون). لا أعير اهتماماً لهذا كله، أواصل، في الأيام الراكدة في فندق أدروغيه، العمل على تنقيح ترجمة لم يحسم أمرها ولا أنوي نشرها لـ (مدفن القارورة) لسير توماس براون. أقوم بترجمتها إلى الإسبانية بأسلوب كويغيدو⁽²¹⁾.

(21) من كادر شعراء الإسبانية ومعاصر لسير توماس براون.



حديقة المسالك المتشعبة

الصفحة الثانية والعشرون من تاريخ الحرب العالمية الأولى لمؤلفه ليدل هارت تقرأ إن بداية الهجوم على جبهه سيرا - مونتويان، والذي قامت به الفرقة الثالثة عشرة (بإسناد من ألف وأربعمائة مدفع) كانت مقررة في الرابع والعشرين من تموز 1916 أصلاً، ولكن تم تأجيلها إلى صباح التاسع والعشرين. يعزو الكاتب ليدل هارت سبب التأجيل إلى مطول أمطار غريرة. ولا يبدو هذا السبب وجيهاً على أية حال، فالشهادة التالية التي اكتشفها وحققها وصادق عليها الدكتور بوتسن، بروفيسور الإنكليزية السابق في إحدى الجامعات برنغتواو تلمي الضوء بما لا يقل الطعن على القضية كلها. غير أن صفحتي البداية مفقودتان للأسف الشديد.

... وما إن أغلقتُ سماعة الهاتف حتى اكتشفت أن الصوت الذي أجايني بالألمانية هو صوت الكاتب ريتشارد مادن، وجود مادن في شقة فيكتور رونيبرغ يعني وقوع ما نخشاه وكذلك يعني نهايتنا، فكتور وأنا معاً. لكن نهاية الحياة كانت تبدو، أو هكذا كان ينبغي أن تبدو، أمراً أقل شأنًا بالنسبة لي. مما رد مادن على الهاتف من شقة فيكتور إلا دليل على أن رونيبرغ الآن إما معتقل أو قتل⁽²²⁾.

(22) هناك فرضية خبيث وشاذة تقول بأن الجاسوس البروسي هانز راينر المعروف بفكتور رونيبرغ هاجم بمسدسه الكاتب ريتشارد مادن المكلف بإلقاء القبض عليه لكن الأخير سدد إليه الإصابة التي أدت إلى مصرعه.

صعدت إلى غرفتي، أحكمت غلق الباب عبثاً وألقيت بحسدي مضطجعاً على السرير الحديدي الضيق. رأيت عبر النافذة مقوف البيوت المألوفة وشمس الساعة السادسة المتوارية خلف السحاب. أذهلني أن ذلك اليوم، وقد كان يوماً حلواً من الهواجر والإشارات، هو يوم نهيتي الماحقة، يوم موتي. أنا على وشك أن أموت على الرغم من أبي الميت، على الرغم من أنني كنت طفلاً يوماً ما في حقائق هاي فانه. حلصت بعد ذلك إلى نتيجة مفادها أن ما يحدث للإنسان فعلاً هو ما يحدث الآن حصراً. ما يحدث عبر القرون والقرون هو ما يحدث الآن، الآن فقط. يحشد البشر بأعداد لا تُحصى على لبر والبحر، ومع ذلك فكل ما يحدث في الحقيقة هو ما يحدث لي أنا والآن. أطاح الاستذكار المرعب لوجه مادن المملوط كوجه حصان بتهويماتي جميعاً. في غمرة كراهيتي ورعبي (لا يعني الكلام على الرعب الآن شيئاً بالنسبة لي، أعني بعد أن خدعت ريتشارد مادن وأصبحت رقبي قب فوسين من جبل المشنقة). خطر لي أن ذلك المحارب المعتد بنفسه لا يشك حتماً في معرفتي بالسر، اسم موقع المدفعية البريطانية الجديد على نهر أنكر تحديداً.

رأيت طيراً حلّق عالياً فتوهمته على الفور صائراً مقاتلة وتخللت سرباً من مقاتلات بحلق في السماء الفرنسية قادماً إلى محق مدعية الموقع المذكور بالقنابل العمودية. آه لو أن فمي، وقبل أن يهشمه الرصاص، يتمكن من الصراخ عالياً بالاسم السري حتى يتمكنوا من سماعه في ألمانيا. كان صوتي الآدمي أصعب من أن يتمكن من الوصول إلى برلين، كيف لي أن أوصل صوتي إلى أدن (الأستاذ)، ذلك الرجل المريض الحافد الذي لا يعلم بما يحصل لروبيرغ ولي ظاناً أننا ما نزال في (ستاموردشير) منتظراً بلا جدوى تقريراً ما يصل مكتبه هناك بينما يتفحص الجرائد بلا كلل.

قلت بصوت عالٍ (يجب أن أهرب)

بهضت يهدوء، بصمت وحذر وكان مادن يختبئ في انتظاره هناك. شيء ما (لعلها مجرد الرعبة في التحقّق من أنني لا أحمل ما يكشف مصادري) دفعني للقيام بتفتيش جيوبي، وحدث ما كنت أعرف بوجوده: ساعة أميركية، سلسلة فضيّة، قطعة النقود المربعة وحلقة المفاتيح التي تضم مفتاح شقة رونيبرغ. بعد أن فقد أهميته وأصبح دليلاً صدي. كذلك وحدث دفتر الملاحظات ورسالة قررت إتلافها مباشرة (الكني لم أتلّفها) مع كوروبات وشلنات وبضعة بنسات والقلم الأحمر والأزرق والمنتدين والمسدس بطلقته الواحدة. تناولت المسدس متحمساً ورّنه لأبعث الشجاعة في نفسي. خطرت لي فكرة ضبابية مفادها أن صوت المسدس يمكن أن يصل إلى مسافة بعيدة. اكتملت خطتي بعشر دقائق. كان دليل الهاتف يضم اسم الشخص الوحيد القادر على توصيل مثل هذه الرسالة وهو يعيش في حي من أحياء فيننون على بُعد أقل من نصف ساعة في القطر.

أنا رجل جبان، أنولها لأن وبعد أن أتممت الخطة إلى هياتنها وهي مما لم يكرر أحد قط طسعتها الخطيرة على الرغم من إقراره بأن التعميد كان بائساً. لم أقم بما قمت به من أجل ألمانيا هذا البلد الوحشي الذي فرض عليّ أن أكون جاسوساً، علاوة على أنني عرفت ذات يوم رجلاً سيطاً من بريطانيا ولكنه في نظري لا يقل عظمة عن غوته. لم أتحدث معه سوى ساعة واحدة ولكنه استطاع في تلك السويعة من إثبات عظمة لا تقل عن عظمة غوته. لقد قمت بذلك لأسّي شعرت بأن (الأستاذ) لا يثق بأمثالي من سي قومي، فعلتها من أجل أسلاف لا يُحصى عددهم انحنسوا في فجأة. أردت أن أثبت به أن للرجل الأصغر القدرة على إيقاد جيشه، بالإضافة إلى

هذا كان عليّ أن أتملص من مطاردة الكابتن ريتشارد مادد الذي أتوقع ظهوره في أية لحظة ليطرق الباب أو ليدعوني بصوته الراعد إلى الخروج. ارتديت ملابسني بحذر وودعت نفسي في المرأة. نزلت إلى الطابق الأرضي وتفحصت الشارع الخالي قبل أن أخرج. لم تكن المحطة بعيدة عن بيتي ولكنني قررت أن من الأفضل لي استئجار تاكسي للوصول إلى هناك، معتقداً أنني بذلك أقلل من مخاطرة انكشافني. الحقيقة هي أنني شعرت بنفسي في الشارع الخالي مرثياً ومكشوفاً إلى حد بعيد.

أذكر أنني طلبت من سائق التاكسي التوقف قبل مدخل المحطة بمسافة قصيرة. ترجلت بتأنٍ، ببطء متوجس. كنت داهياً إلى قرية أشغروف ولكنني قطعت تذكرة إلى محطة أبعد. غادر القطار بعد دقائق معدودات، في الساعة الثامنة والنصف. كان عليّ أن أهرع، فالقطار الذي يليه لم يكن ليغادر قبل التاسعة والنصف. كان هناك عدد قليل جداً من المسافرين على الرصيف. سرّ عبير عربات القطار محذفاً في وجوههم، ما زلت أذكر عدداً من القرويين وامرأة بملابس الحداد وفني منهمكاً في قراءة «الحواليات» لتاسيتو وجدياً جريحاً ولكنه سعيد.

امتزت العربات أخيراً وانطلق القطار. رأيت رجلاً يركض على الرصيف عبثاً يحاول اللحاق بالقطار. عرفته على الفور، إنه الكابتن ريتشارد مادد بنفسه. انزويت في ركن المقعد محطماً مرتجفاً أحاول الاحتجاب عن ثغر النافذة المرعب. لكنني غبّرت من حالة اليأس المنكسرة إلى حالة من السعادة الجبابة. قلت لتفسي إن المنازلة وقعت وأنني ربحت الجولة الأولى منها بعد إحباطي لهجوم خصمي ولو لأربعين دقيقة فقط، ولو بشعرة فاصدة. توصلت إلى أن أصغر الانتصارات هذه تشير إلى النصر الأعظم. كما اقنعت مماشياً رغباتي

أن سحاني المهمة هذه أثبتت في وجهها الآخر كوني رجلاً قادراً على ركوب المخاطر بنجاح. من الصعب استلهمت قوة لم تخذلني قط. أرى أن الإنسان يكرّس نفسه لمهام تزداد بشاعة كل يوم وقريباً لن يعود هنا سوى محاربين وقتلة فلألى هؤلاء أوجه نصيحتي هذه : على مخطط المهمات الشنيعة أن يتخيل نفسه وقد حقق ما أراد، أن يرضى على نفسه مستقبلاً له جمود الماضي لا يُمس ولا يتغير.

على تلك الحالة واصلت بعينين ميتين تسجيلاً أقول النهار الذي هو نهاري الأخير على الأرحح، تراقبان غموض الليلة القادم. سار الفطار مناسباً بين حقل من أشجار الدردار. توقف في وسط الحقل تقريباً. لم يتم الإعلان عن اسم المحطة. سألت صبياناً يقفون على الرصيف: هل هذه هي أشعروف؟

غادرت الفطار مسرعاً، كان هناك مصباح يضيء الرصيف، لكن وجوه الصبيان كانت في الظل. سألت أحدهم: أنت ذاهب إلى منزل الدكتور ستيفن ألبرت أليس كذلك؟

ودون انتظار لجوابي قال صبي آخر المنزل بعيد عن هنا ولكنت لن تضل الطريق إذا سلكت هذه الدرب يساراً ثم استدرت إلى اليسار عند كل تقاطع. ألقيت إليهم بأخو نقد تبقى لدي. هبطت سلالم صخرة وسرت قاطعاً الدرب المهجورة وكانت ترابية تشابك في فضائها الأغصان، تنحدر رويداً إلى أسفل التل. بدا البدر واطناً وكأنه يرافقني.

خطر في بالي للمحظة أن مادن وبطريقة ما اكتشف خططي اليائسة. لكني أدركت سريعاً أن ذلك في حكم المستحيل. ذكرني إرشاد الصبي لي بالاستدارة إلى اليسار دائماً بالإحراء الشائع لاكتشاف مركز متاهة ما. عندي علم بالمتاهات فأنا حميد تسوي بين

الذي حكم (بانن) والذي ترك السلطة ليكتب رواية عليها تكون أكثر شهرة من هانغ لو ميغ، وليبني متاهة لا يسبر البشر أغوارها. كزس ثلاثة عشر عاماً لتلك المهمة اللامشاهية لكن بدأ عربية اعتالته بقيت الرواية مبهمة ولم يعثر أحد على المتاهة. لقد تأملت يوماً تحت شجرة إنكليزية شأن هذه المتاهة المفقودة. تخيلتها عذراء متكلمة عد انحدار سري في جبل، تحيلتها مظلة بحقول الرز أو خفية تحت الماء، كما تحيلتها لانهاية ولا تشكلها الحجرات الثماني أو الطرق المرتدة إلى نفسها بل تشكلها الأنهار والمدن والممالك. فكرت في متاهة المتاهات، المتاهة الأفعونية التي تكتز الماصي وكذلك المستقبل بطريقة لها علاقة بمدارات النجوم. سبت مصبري كرجل مطارد ورحت مستغرقاً في خيالاتي وأوهامي. شعرت نفسي ولفترة أجهل طولها وكأني محض متلق لهذا العالم. أثرت في نفسي الدكنة الشفيفة وأنفاس الريف الحي وقصى انعطاف الطريق على محاذي من أن أكون متبوعاً. كانت نهاية النهار حميمة ومدبدة. الطرفات تهبط وتنشعب بين المروج، نلتبس بعضها أخيراً. اقتربت موسيقى فخمة أحادية النعمة ثم انداحت مع الرياح لتبتلعها الأوراق والمسافات. فكرت في أنه من الممكن أن يكون الإنسان عدواً لإنسان آخر بعينه ولكن لا يمكن أن يكون عدواً للاد بكل ما فيها من فراشات وكلمات، حدائق وأنهار، أو للغروب فيها على سبيل المثال. هكذا حتى وجدت نفسي أمام بوابة صدفة عابية. استطعت أن أرى من بين القضبان بستاناً من شجر الخور وقصراً على الطراز الصيني. فهمت على الفور أمرين أولهما ندفه والثاني عجيب. كانت الموسيقى قادمة من القصر، ولأن الموسيقى صينية سلّمت بكونه صينياً، ولا أذكر إن كان هناك جرس أو أنني طرقت الوانة بيدي. كانت اثلاثات الموسيقى مستمرة. اقترب فانوس يتقدم نحوي من

نهاية العمر ملقياً بهاته على الأشجار التي تواريه أحياناً. فانوس غلافه ورقي وله شكل الطبل ولون القمر. يحمل الفانوس رجل طويل القامة أعشاني الضوء فلم أتمكن من رؤية وجهه. فتح الرجل البوابة وقال متأثباً وبلغتني : أرى أن هذا التقى نزي بينغ ما زال مصراً على هتك عزلي فانت بلا شك ترعب في رؤية الحديقة!

عرفت الاسم إنه يشير إلى واحد من سادنا، هممت مرتبكاً:

الحديقة؟

حديقة المسالك المتشعبة¹

استفز الاسم شيئاً في ذاكرتي فعبّرت شقة واضحة حديقة حدن نسوي بين!

حديقة جدكم، جدكم المتخيل ؟ تفضل.

يتلوى العمر المعتم بتعرجات ذكرني بممرات مماثلة في طفولتي. وصلنا إلى مكتبة تصم كتباً شرقية وغربية استطعت أن أتعرف على مجلدات ملفوفة بحبر أصفر من الموسوعة المفقودة والتي أعدها الأمباطور لثالث من سلالة ليومينوس ولم تطبع. كنت الأسطوانة تدور على غرامفون ينتصب بجانبه تمثال نحاسي لأبو الهرل. أتذكر أيضاً مزهرية مرصعة وأخرى أقدم منها بقرون لونها ظل من الأزرق استنسخه خرافنا من آنية فارسية. رافني ستيهن ألبرت والابتناسمة على ثعره. كان كما قلت سابقاً طويل القامة حادّ الملامح وبعينين رماديتين مثل لمحيته. أخبرني بأنه كان مبشراً في تيان سن قبل أن تشتد ميوله إلى الاختصاص بالصينيّات. جلست على أريكة واسعة وواظمة وحلس هو حيث تلوح خلفه نافذة وساعة مستديرة وكبيرة.

أنصت حساباتي إلى نتيجة مفادها أن ريتشارد مادن الذي

بطاردني لن يتمكن من الوصول قبل ساعة على الأقل، ولهذا
فبالإمكان تأجيل قراري الفاصل.

قال متيقن ألبرت:

- مصير مذهل هو مصير تسوي بين، لقد كان حاكماً للمقاطعة
التي وُلد فيها وعارفاً بعلم الفلك والنجوم وتأويل كتب الشرائع
ولاصب شطرنج ماهراً وشاعراً معروفاً وخطاطاً، ولكنه على الرغم
من هذا هجر كل شيء، وتفرغ تماماً للكتاب والمناهة. اعتزل مباحج
الظلم والعدالة وكذلك السرير الوثير والولائم، كل ذلك من أجل أن
يوصد على نفسه ثلاثة عشر عاماً في قصر (العزلة الرقاقة) وحين
مات لم يجد ورثته سوى فوضى من المخطوطات. أرادت العائلة
كما نعرف أن تلقي بالمخطوطات إلى النار، لكن المشرف على
تنفيذ الوصية وهو ناسك طاوي أو بوذي أصرَّ على نشرها.

قلت له : سازلنا نحن أحفاد تسوي بين بلعن ذكرى ذلك
الناسك حتى الآن، فنشر الكتاب كان ضرباً من الجنون. ما الكتاب
إلا فوضى من مسودات متناقضة، لقد تفحصته، في الفصل الثالث
يموت البطل وفي الفصل الرابع يعود حياً مرة أخرى. أما بالنسبة إلى
مهمة تسوي بين، مناهته...

قاطعني ألبرت قائلاً: هذه مناهة تسوي بين.

أشار إلى منضدة كتانة صفيلة.

هتعت : مناهة عاجية، مناهة مصغرة.

صُحح لي قائلاً : مناهة رموز، مناهة زمن لا منظورة. أما
بالنسبة لي فهناك إنكليزي بربري واحد تمكن من سر هذا السر
الشفاف. وقبل أكثر من مائة عام، لذا فالتفاصيل متعذرة الاستعادة
ولكن ليس من الصعب أن تخمن ما حدث، لا بد وأن يكون تسوي

بين قد قال يوماً (ساعتزل لتأليف كتاب) وقال في يوم آخر (ساعتزل لساء المتاهة الآن) ليعتقد الآخرون بوحود عمليين ولا يخطر في بال أحدهم أن الكتاب والمتاهة شيء واحد.

ينتصب قصر العزلة الرقاقة في مركز حديقة هي على الأرجح شبكة معقدة كان يمكن لتحديد محيطها أن يكون متاهة ملموسة بالنسبة إلى الورثة. مات تسوي بين ولم يتمكن أحد في المقاطعة التي حكمها ذات يوم أن يعثر على المتاهة. أوحى إليّ اختلاط الرواية بأنها هي المتاهة. وهناك أيضاً أمران ساعداي على الحل الصائب لهذه المعضلة. الأول هو الأسطورة المثيرة التي تقول إن تسوي بين خطط لايتكار متاهة لانهاية، والأمر الثاني هو مقطع من رسالة اكتشفتها.

نهض ألبرت مديراً لي ظهره للحظات، فتح درجاً في مكتبه الأسود الموشى باللحمي. واجهني ثانية وفي يده ورقة كان لونها قرمزيّاً ذات يوم، ولكنها الآن وردية مهترئة تلوح عليها آثار الطي. لقد كانت شهادة دامغة على شهرة تسوي بين كخطاط بارع. قرأت باهتمام ودون أن أفهم الكثير هذه الكلمات التي خطتها بفرشاة دقيقة يد رجل من أسلافي :

«أترك إلى بصعة عصور من المستقبل (وليس لها كلها) حديقتي هذه، حديقة المسالك المتشعبة»

أعدت الورقة إليه دون أن أبس بكلمة. استطرد ألبرت :

- قبل العثور على هذه الرسالة تساءلت في نفسي عن الطريقة التي يمكن لكتاب ما من خلالها أن يصبح لانهاية. لم يكن هناك سوى أن أنصّر مجلداً دائرياً أو مدوراً تكون الصفحة الأخيرة فيه شبيهة بالأولى، كتاباً بإمكانه الاستمرار إلى ما لانهاية. تذكرت أيضاً

ليلة في منتصف (الف ليلة وليلة) حين تبدأ شهرزاد (وسهو سحري من الناسخ) بنسج حكاية ألف ليلة وليلة ذاتها، كلمة كلمة، لتعرض شهرزاد نفسها إلى فتح الوصول إلى ليلة لا مناص فيها عن البدء بإعادة الحكايات نفسها وهكذا إلى ما لانهاية. تخيل أيضاً كتاباً أفلاطونياً متوارثاً نركه لأب إلى الابن ليضيف كل فرد فصلاً جديداً أو يصنح باهتمام بيل عمل أسلافه.

أدهشتني هذه التصورات بعض الشيء ولكن ليس لأي واحد منها أدنى صلة بفصول نسوي بين المناقضة، غير أنني وفي غمرة تلك الفوضى تسلّمت من أكسفورد الفصاصة المخطوطة التي اطلعت عليها أنت. كان من الطبيعي أن تستحوذ الجملة على اهتمامي :

أترك إلى بضعة عصور من المستقبل، وبس لها كتبها، حذقتي هذه، حديقة المسالك المشغبة.

أدركت على الفور أن حديقة المسالك المشغبة هي ذاتها الرواية الملتبسة، فمارة (بضعة عصور من المستقبل ولس لها كلها) أوحى إليّ بأن التشغّب في الزمان وليس في المكان وقد أثبتت القراءة المتعمقة لرواية هذه الفرضية. في جميع الأعمال السردية تحتار الشخصية واحداً من خيارات عدة نواجهها وتلغي البقية. أما في رواية نسوي فهي تتخذ تزامنياً الخيارات جميعاً ليغلو نسوي أكثر من مستقبل بهذه الطريقة، أرمنة متعددة تتناسل بدورها وتشغّب. هنا إذاً يكمن توضيح ما في الرواية من تناقضات. لنقل إن لدى فائع سراً ما. يطرق غريب على الباب فيعزم فائع على قتل الغريب. من الطبيعي أن يكون هناك العديد من النتائج الممكنة، كان يقتل فائع الغريب أو أن يقتل الغريب فائع أو لربما أن ينحوا معاً. من الممكن أيضاً أن يموت الاثنان معاً وهلمّ جزءاً. في رواية نسوي بين تحدث كل النتائج الممكنة، كل واحدة منها هي نقطة البداية

لافتراض آخر. تلتقي صمرات هذه المتاهة أحياناً، على سبيل المثال أتيت أنت إلى هذا المنزل، في ماضٍ ممكن آخر ربما كنت عدواً وفي آخر صديقاً. إذا صبرت على لكننتي المتعشرة فسأقرأ لك صفحات قليلة من رواية جنك.

كان مُحَيَّاه كما بدا في دائرة الفانوس المضيئة مُحَيَّاه رجل عجوز ولكنه كان مشرفاً بشيء لا يغيب، بشيء خالد. ثلاً بدقة وبطء رؤيتين لفصل واحد من الملحمة. في الرؤية الأولى هناك جيش يسير إلى المعركة عبر ممر جبلي موحش. يدفع مرأى الأفق الصخري الأجرد الكتيب بالجنود إلى الإحساس بأن الحياة ليست بذات قيمة وهكذا يحررون النصر بسهولة. أما في الرؤية الثانية فيمر الجيش نفسه بقصر يشهد وليمة فخمة. تظل أبهة الولاثم قائمة في ذاكرة الجند خلال المعركة الطاحنة وهكذا يجيئهم النصر.

أصغيت باحترام لائق إلى الحكايتين الغريبتين مع أن ذلك لم يكن نابعاً عن إعجابي بهما بل عن حقيقة أن واحداً من أسلافي كتبهما وأن رجلاً من مملكة أخرى بعيدة يعيدهما إلي الآن وفي الفصل الأخير من مغامرتي البائسة على أرض غريبة. أتذكر الكلمات الأخيرة المكررة في نهاية كلتا الرؤيتين مثل وصية سرية (هكذا قاتل الأبطال بقلوب ثابتة وسيوف مضرجة مندورين لأن يقتلوا أو يُقتلوا)

شعرت في تلك اللحظة في أعماقي المظلمة ومن حولي شيء خفي يتشعب. لم يكن ذلك هو دبيب الجيشين المتناظرين أو المتلاحمين أخيراً بل هي الرعة الأشد عموضاً والأقرب إلى حالي والتي أوحى لي بها الجيشان. استطرد ألبرت قائلاً:

- لا أعتقد أن جلدك اللامع كان يلعب عابثاً بالاختلافات ولا أجد أن من المعقول بالنسبة له إنفاق ثلاثة عشر عاماً مثابراً على

تجربة بلاغية لانهاية لها. تعتبر الرواية في بلادكم جنساً دوتياً من الأدب وفي عصر تسوي بين كانت فناً محترماً. لقد كان تسوي روائياً رائعاً ولكنه كان بلا شك أديباً يرى نفسه أكثر من مجرد روائي. كل شهادات أصدقائه تجمع على هذا الأمر وكذلك تؤكد الحقائق المعروفة عن حياته. ميوله إلى المينافيزيقا والروحانيات والتصورات الفلسفية تغطي على القسم الأعظم من روايته. ولا أعرف إن كانت هناك مشكلة أرقته واستولت على اهتمامه كما كان الأمر مع مشكلة الزمن الموبصة. هذه هي المشكلة الوحيدة التي لا يأتي تسوي بين على ذكرها بل ويعرض عن استخدام أية كلمة تشير صراحة إلى الزمن. كيف يمكن تبرير هذه الحذوفات المقصودة؟!

افترحتُ عدداً من الحلول ولكن لم يكن أي منها موفقاً. ناقشنا ذلك فقال ستيفن ألبرت:

- في الحزورة التي يكون جوابها شطرنج، ما هي الكلمة التي لا يصح ذكرها؟

فكرت للحظة ثم أجبت:

- شطرنج

قال ألبرت:

- بالضبط، حديقة المسالك المتشعبة هي حزورة هائلة أو هي لغز جوابه الزمن. قوانين اللعبة تحرم استخدام الكلمة الحل وأن نحو كلمة ما تماماً ونشير إليها متوسلاً عبارات خرقاء وشروحات بيّنة هي الطريقة الأمثل للفت الانتباه إلى تلك الكلمة. هذه هي الطريقة المثوية التي فضل تسوي بين الغريب الأطوار اتباعها في كل منعطف من منعطفات روايته التي لا تصل النهاية. لقد دققت في مئات المخطوطات، صيحت أخطاء ارتكبتها ناسخون مهملون حتى

استطعت رؤية محطط لهذه الفوضى. لقد استعدت أو أضلن ناسي
استعدت الأصل وترحمت العمل كاملاً. بهذا ينحلي كل شيء.
حديقة المسالك لمتشعبه هي صورة، قد تكون غير مكتملة ولكنها
ليست خطأ، للكون كما فهمه تسوي بين، ما لم يكن جذك يعتقد
بأن الزمن مطلق وواحد، ذلك على خلاف نيوتن وشوينهور، بل
آمن بوجود سلاسل لامتناهية من الأزمنة، آمن بوجود شبكة متعددة
السمو من أرملة متناهرة ومتحادية ومتوارية يجد كل احتمال موضعاً له
فيها. تشابك حيوط هذه الشبكة ونسائل وتتداخل أو يهمل بعضها
بعضاً لقرون. نحن غير موجودين في القسم الأعظم منها. في بعضها
الآخر أنت موجود أما أنا فلا، بينما أكون موجوداً في أحيان أخرى
وأنت غير موجود أو نكون كما الآن موجودين معاً. الآن في هذه
الفرصة المتاحة لنا أثبت إلى بابي، في أخرى أنت تعبر الحديقة ثم
تجدني ميتاً أو ربما متحدثاً بهذه الكلمات بالصبط، ولكني مع هذا
لست سوى الناس، شبح.

قلت بصوت مرتجف:

- وفيها كلها لك مني امتناني العميق وشكري لما قمت به من
أجل استعادة حديقة تسوي بين.

غمغم قائلاً:

- ليس فيها كلها، فالوقت ينشطر أبداً باتجاه ما لا يُحصى من
عصور المستقبل وأنا عدوك في واحد منها.

شعرت بالديبيب يسري في عروقي مرة أخرى. بدا لي أن
الحديقة البدية المحيطة بالمنزل تعج بأعداد لا تحصى من أناس
لامرئيين. كل هؤلاء هم ألبرت وأنا، نطوي على الأسرار، منهكين
ومتعددي الوجوه في أبعاد أخرى من الزمن. رفعت عيني فاخترني

الكابوس الغامض. لم يكن هناك في الحديقة التي مختلط فيها اسود بالصفرة سوى رجل واحد. رجل يتقدم بثبات مثل تمثال يقطع الممر قادماً باتجاهي. إنه الكابوس ريتشارد مادن.
أجبت :

- المستقبل يتحقق الآن، ولكننا أصدقاء. هل لي أن ألقى نظرة أخرى على الرسالة!

سهض ألبرت من مقعده ليقف بفامته الطويلة ويفتح الدرج الأعلى من خزانة المكتب مديراً لي ظهره مرة ثانية. كنت قد أعددت المسدس فأطلقت النار بأقصى الدقة. سقط ألبرت في الحال بلا ضجيج. أقسم على أن موته كان فورياً كما لو أن صاعقة أصابته.

ما تبقى كله ليس بالحقيقي أو بالمهم. اقتحم مادن المنزل واعتقلني. حكم عليّ بالشنو ولكنني حققت انتصوري النخيص بالرغم من ذلك.

وصل الاسم السري للمدينة المطلوب مهاجمتها فقصت أمس. قرأت الأخبار في الصحيفة الإكليرية التي حاولت حل لغز مقتل العالم الضليع في الصينيات ستيمن ألبرت على يد يوتسن. كان (الاستاذ) قد كشف اللعرج حيث كان يعرف أن مشكلتي هي أن أصبح بصوتي الضعيف في صخب الحرب منادياً باسم مدينة (ألبرت) ولم يكن لدي خيار آخر سوى أن أقتل شخصاً بهذا الاسم. لكنه لم يكن ليعرف، لا يمكن لأحد أن يعرف شيئاً عن صري الطويل وعن سوء سريري.

يا نصيب بابل

سيداً كنت ككل الرجال في بابل ومثلهم كنت عبداً أيضاً.
عرفت النفود كما عرفوه ومارست الطغيان وذقت عذاب السجن.
نقدت سَنَابَتِي اليمنى كما نرى ولو نظرت من فتحة ثوبي هذه
فمترى الوسم الذي يبدو مثل جرح لا يلتئم على بطني. إنه الباء
الحرف الثاني من الألفبائية. يمنحني هذا الحرف عند اكتمال البدر
السطوة على كل الرجال الموسومين بالجيم ويخضعني في الوقت
ذاته إلى أصحاب الألف الذين يخضعون بدورهم في ليالي المحاق
إلى سطوة أصحاب الجيم. في الضياء الباهت لأول الفجر بحرت
القرايين من الثيران المقدسة على صخرة سوداء في القبو. في سنة
قمرية ما أَعْلَنْتُ خَفِيّاً فكنت أصرخ ولا يسمعي أحد منهم، أسرق
الخبز ولا يقطعون رأسي. عرفت ما لم يعرفه الإغريق إذ عرفت
اللايقين. لم يهجرني الأمل حتى وأنا في زنزانة من النحاس أمام
سِتَاف ملثم صامت، ولا تركني الرعب وأنا سابح في نهر الحذات.
يروى هيراقليدس بشيء من الدهشة كيف أن فيثاغورس كان يذكر
أنه كان بيرون ذات مرة وكان قبلها فورباس وقبلذاك فانياً آخر. أما
أنا فلست بحاجة إلى موت وانعاث أو حديعة من أجل استعادة
تحولات كهذه. والفضل في هذا يعود بلا شك إلى مؤسسة
لا تعرفها الممالك الأخرى، أو ربما عرفتْها على نحو ركيك
وسري، وبهذا أعني اليانصيب.

لم أطلع على تاريخه وأعرف أن هذا مُصَافٍ للعقل ولكنها

الحقيقة، فما أعرفه عن مقاصده المحكمة لا يتعدى ما يعرفه شخص جاهل في الأفلاك عن القمر. أنا من بلاد مضطربة يمثل البانصيب فيها أسس الواقع وحتى يومي هذا لم أجثم نفسي عند التفكير فيه إلا قليلاً وبقدر ما أفكر في سبر أعوار النظام اللاهوتي المقدس أو بقدر ما أفكر بأمر حفيان قلبي. والآن بعداً عن بابل وتقاليدها الحبيبة أتأمل منبهراً أمر البانصيب وكذلك النبرة الإلحادية لرجال يتذمرون عند المغيب.

يقول أي: كان هذا البانصيب قبل قرون لعبة عامة مبتذلة. ويتذكر (ولا أدري إن كان صادقاً في ذلك) أن جماعة من البربر باعت لقاء أربعة دراهم نحاسية مربعات من العظام أو من الرقق تزيينها الرموز. هناك وفي وضوح ذلك النهار جرت أول سحبة. كل ما تلقاه الفائزون كان نقوداً فضية بلا أي نصيب آخر من الصيب. كان النظام يومها نظاماً أولياً كما ترى.

فشلت الأشكال الأولى من البانصيب كما هو متوقع، ويعود هذا إلى حلوها من فضيلة أخلاقية، إذ لم تكن موجهة إلى ملكات الإنسان بل إلى هواه. بدأ التجار الدين مؤلوا المشروع بخسارة أموالهم أمام نمطية البانصيب فاقترح أحدهم إصلاحاً يقضي بخلط تذاكر لأرقام حاسرة أيضاً وهذا يعني أن مشتري المربعات المرقمة يقامرون بأمرين: إما أن يفوزوا بمبلغ من المال أو أن يدفعوا غرامة قد تكون باهضة. استطاعت مسحة المخاطرة الخفيفة هذه، فمن بين كل ثلاثين رقماً فائزاً هناك واحد فقط لصاحب الحظ السيء، أن توظف اهتمام البابليين باللعبة وكأنها كل ما كانوا يربعون، فآلقوا بأنفسهم في دوامنها. عُدَّ الدين لم يصدوا للمخاطرة وعاديد حناء. وفي أحيان ساهم هذا في مصاعفة عار الخسارة فلم يكتفوا بيطرون بازدراء إلى الذين لا يلعبونها فقط بل إلى الخاسرين حتى أولئك

الذين أوفوا بما ترتب عليهم من غرامات. كان على الجمعية وقد أصبحت معروفة كجمعية أن ترعى الفائزين، ولكنها لم تعد قادرة على ذلك فمعظم الغرامات مازال غير مدفوع، طالبت الجمعية بمحاكمة الخاسرين وخيرهم القضاة بين دفع الغرامات إلى جانب التكاليف وبين السجن لأيام معدودات، فاختاروا السجن جميعاً تنكياً بالجمعية. إقدام ثلة قليلة كان هو مصدر نفوذ الجمعية ووراء قدراتها الميتافيزيقية والدينية.

بعد ذلك بفترة قصيرة لجأت الجمعية في نشرتها إلى نشر عدد أيام عقوبة السجن أمام الأرقام الخاسرة بدلاً عن نشر مبلغ الغرامة. كانت هذه الروح الاقتصادية ذات دلالة خطيرة وإن مرّت حينذاك دون انتباه أحد، فهي وكما نرى أول ظهور لعنصر غير نقدي وهو عنصر الأيام في اللعبة. كان التجاح هائلاً واضطرت الجمعية تحت ضغط عملاتها إلى زيادة عدد الأرقام الخاسرة.

الكل يعرف أن البابليين يعشقون المنطق والهندسة أيضاً. لم يكن من المنطقي أن يتم حساب جوائز أصحاب الحظ السعيد بالنفود وحساب غرامات سيئي الحظ بأيام وليالي السجن. فاستدل أحد الحكماء على أن المال ليس كافياً لتحقيق السعادة وأن هناك أشكالاً أخرى أكثر مباشرة. اجتاحت موجة أخرى من التوجّسات الأحياء الفقيرة. ضاعف الكهنة وتلاميذهم من رهاناتهم وبهذا جربوا حظوظهم في كل الاتجاهات، أما الفقراء (و بحسد مفهوم لا مَقَرُّ منه) أدركوا أنهم مبعدون عن الدخول في تلك المخاطرة اللذيذة الخبيثة. أدت الرعة العادلة في تحقيق مشاركة الجميع من فقراء وأغنياء في اليانصيب ويفرض متكافئة إلى الهياج العارم الذي لم تمحُ السنون من الذاكرة بعد. لم يفهم ذوو الرؤوس العنيدة أو لم يكونوا يريدون أن يفهموا أن القضية كانت قضية نظام جديد ومرحلة

تاريخية حتمية. سرق عبد تذكرة قرمرية ظهر أنها من الأرقام الخاسرة وكانت جائزتها أن يُكوى صاحبها في لسانه بسيخ محمي. قصت القوانين بأن سارق البطاقة ينادى نصيبها ويتحمل أعباء (جائزتها). جادل بعض البابليين في أن السيخ المحمي يجب أن يسمه كسارق بوصفه اللصوص لا أكثر. وارتأى البعض تنفيذ عقاب الحائرة في السارق لأن الحظ جعلها في حوزته. كانت هناك اضطرابات، كانت هناك مشاهد مأساوية وسمها الدم، ولكن جموع الناس في بابل فرضت إرادتها أخيراً ضد غلبة الأغنياء.

حقى أهل بابل ما أرادوا بسالة. ففي المحل الأول دفعوا الجمعية إلى الاعتراف بالسلطة المطلقة للعامة حيث بدا الحرص على وحدة الالتفاف حول النظام مهماً مع سعة وتعقيد أعمال الجمعية الجديدة. وفي المحل الثاني جعلت اليانصيب سريراً ومحاناً وعاماً. وانقضى عهد بيع الحظ بالفرد.

ورد في أساطير بعل أولاً أن كل الأحرار مشاركون تلقائياً في القرعة المقدسة التي تجري في مناهات الأرباب كل ستين ليلة والتي تحكم مصيرهم حتى القرعة التي نلها. هكذا كانت النتائج لا تُحصى. ضربة حظ واحدة قد تضع الرجل في مجلس الوزراء أو قد تصعه تحت سيطرة عبوه (سيئاً كان أم خيراً) أو ربما وجد في ظلال غرفته المتظامنة امرأة هي المرأة ذاتها التي حسب يوماً أنه لن يراها ثانية. أما إذا كان الحظ سيئاً فإن لعبة عائرة واحدة تعني المهانة وعدة أشكال من العار والموت. لقد مرت فترات كانت فيها خسارة مثل المصيبة البشعة لسين أو التمهيد لمريب لباء - هي من أهون النهايات طيلة ثلاثين أو أربعين قتراعاً. خلاصة الأمر أن اللعبة باهظة ولكن علينا أن نتذكر كذلك جبروت رجال الجمعية ودهاءهم. كان هناك في حالات كثيرة إدراك لحقيقة أن أشكالاً من السعادة هي من خلق الصدفة ولهذا

تفقد سعادة اليانصيب أصالتها من أجل تخطي هذه العقبة قام وكلاء الشركة بالاستفادة من قوتي الإيحاء والسحر. كانت حطراتهم ومساوراتهم تتم بعنتهى السرية وحصار لهم جواسيس ومنجمين لمعرفة الآمان والمخاوف العميقة في نفس كل فرد. كان هناك عدد من أصنام صخرية لأسود ومرحاض مقدس يسمى قيافاً ومنافذ في ممر ترابي تقود بحسب رأي العامة إلى الجمعية. وكان هناك من يقوم بنية خيرة أو خبيثة بترويد هذا المكان بالمعلومات. وهكذا تحتوي ملفات مرتبة بحسب الألفبائية على تلك المعلومات بمصادقية متعاوثة.

كأت هناك، وكما لم يكن متوقعاً، الكثير من الشكاوى لكن الجمعية وبحذرهما المعهود لم ترد على تلك الشكاوى مباشرة وفضلت أن تترك على ورقة في قمامة مصنع للأتعة بياناً موحراً يُعد الآن من النصوص المقدسة. تشير هذه المقولة المذهبية إلى أن اليانصيب هو اقتحام الحط لنظام العالم وأن القول بالخطأ لا يعني التعارض مع الحط بل هو انسجام معه. كما تشير في الصدد نفسه إلى أن الأسود الصخرية والأوعية المقدسة كانت تعمل بلا شرعية رسمية على الرغم من أن الجمعية لم تتحل تماماً عن حقوقها في الرجوع إلى تلك الرموز. هذا الاعتراف من روع العامة وأنتج أثراً آخر لم يكن متوقعاً حتى من قبل كاتبه، لكنه حوّر في كيان الجمعية ومشاريعها. لم يتبق لدي وقت كافٍ فقد أحبرونا أن السفينة على وشك أن تنفي بمرساتها، لكي سأحاول توضيح المسألة.

عموماً وعلى خلاف الظاهر لم يقدم أحد قبل تلك الفترة على وضع نظرية للحظ. ليس البابليون بالمتأملين، فهم يؤمنون بأمر انقضاء الذي يرسم حياتهم وآمالهم وخوفهم ولا يحظر في بالهم أن يسألوا نظام متاهاته ولا النظر في دوامة المدارات التي تكشفه. وعلى الرغم من هذا كله أثار الإعلان عن عدم رسمية تلك الرموز حداً

ومناقشات كثيرة ذات طبيعة قضائية حسابية. من إحدى تلك المناقشات وُلد التصور التالي.

إذا كان اليانصيب هو تكريس الحظ، حقن النظام الكوبي بفوضى محدودة الأجل، أفلس من الأجدى أن يتدخل الحظ في كل مراحل السحبة وليس في واحدة منها فقط؟ أليس من الهراء أن يحكم اليانصيب بالموت على أحدهم ثم يترك تحديد ظروف التنفيذ وسريته أو علنيته وتحديد الوقت في أي ساعة ومن أي قرن، يترك كل هذا بلا لعبة حظ أخرى!

كانت هذه هي الحيوط الأولية التي أدت في النهاية إلى إصلاح كبير الأهمية. فدة من المختصين فقط تعرف تعقيدات هذا النظام الذي صاغته الممارسة عبر قرون، ولكنني هنا سأحاول اختصارها ولو بشكل رمزي.

لنتخيل السحبة الأولى التي ستكون نتيجتها حكم الموت على شخص ما، لإكمال اللعبة سيترتب على الشخص أن يتنازع إلى السحبة التالية والتي تحدد على سبيل المثال أسماء تسعة من المنقذين، من بين هؤلاء المنقذين هناك أربعة بإمكانهم أن يقوموا بسحبة ثالثة تقوم بتحديد اسم المنفذ. وهناك اثنان بإمكان أحدهما إبدال سوء الحظ بحسه (كأن يجد المحكوم كنزاً) والآخر بإمكانه تشديد العقاب بعريد من العار والتعذيب وواحد بإمكانه رفض السحبة. هذا هو الهيكل الرمزي. لقد كان عدد السحبات لانهاية في الواقع، وليس هناك قرار نهائي فالقرارات تتشعب إلى أخرى. يظن الغافلون أن السحبات اللانهائية تتطلب زمناً لامتناهياً ويجهلون أن الزمن يمكن أن ينقسم بشكل لانهاية كما تخبرنا قصة ساق أخيل والسلحفاة. تتناغم هذه اللانهائية بصورة مدهشة مع تصاعف

احتمالات الحظ اللاتهنائية ومع البنيان الروحي لليانصيب، الأمر الذي يكن له الأفلاطونيون شديد الاحترام.

تردّد شيء من طقوسنا على نهر التير، فكما يخبرنا بيريديوس في كتابه (حياة الإمبراطور أسطونيموس الجابلس)⁽²³⁾ أن هذا الإمبراطور كتب على المحار الجوائز المقدرة لضبوفه. هكذا يحصل كل منهم على نصيبه سواء كان ذلك عشر وزنات من الذهب أو عشر ذبابات أو جرذان أو دبة. ومن الجدير بالذكر أن الجابلس نشأ في آسيا الصغرى بين كهنة الإله الذي تسمى باسمه.

كانت هناك أيضاً سجلات تعود بنتائج لا تملأ أحداً بالتحديد وحده مسها قضت بأن تُرمى في نهر العرات ياقوتة من مناجم تابروننا، وأخرى قضت بأن يُطلق طائر من قمة برج، ورأت واحدة أن درة رمل واحدة تُضاف أو تُحذف من عددها الهائل على الساحل ولو مرة في كل قرن، ستؤدي إلى كوارث مع مرور الزمن.

امترح الحظ في تقاليدنا من جراء نفوذ الجمعية المدر للأرباح، فالذين يشترون قوارير النبيذ الدمشقي لن يظهروا الدهشة إذا وحدوا قارورة تحتوي على تعويذة أو ثعبان. ولم يكن الكتبة الذين يحررون العقود ليترددوا في الإدلاء بمعلومات خاطئة. حتى أنا نفسي في هذه الإفادة المضطربة ابتدعت بعض الفخامة والشاعة وكذلك بعض الغموض التقليدي. لقد قام مؤرخونا، وهم الأكثر إقداماً على هذه الأرض، باختراع طريقة لتعديل ونصحيح مسار الحظ. من المعروف أن أعمال هذه الطريقة ناعمة وموثوقة بشكل عام ولكن الإفصاح عن

(23) إمبراطور روماني خلع اسمه في الأصل باسميانوس. خدم في الجيش الروماني في سوريا حيث كان مشهوراً بين الجنود بجماله الأخاذ. فترة حكمه الوحيدة تعص بالدم والاغتيل والقتل والتهميل. (م).

أي واحد منها لن يخلو من الخديعة أحياناً. بالإضافة إلى هذا فإن الحيال لم يخالط شيئاً قدر محالطته تاريخ الجمعية بحيث تكون المخطوطة التي تم العثور عليها في معد هي من نتاج سحبة أمس أو رسم من بقايا سحبة غارقة في القدم. ليس هناك كتاب مطبوع لا يضم في كل نسخة منه تحريف ما. لقد اتخذ الكتبة عهداً سرياً على أن يحذفوا أو يصيغوا أو يغيروا، وهكذا كانت الأكاذيب متتالة.

نحاشت الجمعية بنواضعها السماوي الظهور إلى العلن. وكلاؤها سريون كما لو كان ذلك مقدراً عليهم. أما الأوامر التي كانت الجمعية تصدرها باستمرار فلم تكن تختلف عن تلك التي يروجها الدجالون بلا حساب، حتى لكانهم لا يريدون منها سوى إثبات أنهم محض دجالين. السكران الذي يرتجل نظاماً عبثياً، الحالم الذي يعز من نومه فجأة ويخفق امرأة تنام بجانبه، ألا يتعد هؤلاء قرارات سرية مصدرها الجمعية.

أثار العمل الدؤوب الصامت الذي لا يقارن إلا بعمل الآلهة كل أنواع الطنون. واحد يقول كادها إن الجمعية غير موحودة على مدى قرون وإن النظام المقدس لحيواننا هو محض إرث وأعراف. بينما يرى آخر سرمديتها ويدعو إلى أنها باقية حتى الليلة الأخيرة حين يُقدم آخر الآلهة على طي الكون، ويذهب آخرون إلى أن الجمعية مستبدة ولكن ليس لاستبدادها أثر إلا في أشياء صغيرة: في صيحة طائر أو غطاء من الصل أو التراب في أضغاث الأحلام المبتورة عند الفجر. وقال آخرون بكلمات الهراطقة المقتنعة إن الجمعية غير موحودة ولن توحد، بينما ذهب آخرون بما لا يقل من الحبث إلى أن إثبات مثل هذا الكيان أو إنكاره ليس بالأمر المهم، لأن بابل ذاتها لعة يا نصيب لانهاية.

بيير مينار مؤلف دون كيخوته

التاج الظاهر للعيان الذي خلفه هذا الروائي معروف وبين العدد، ولهذا فإن من الإجحاف المحذف منه أو الزيادة عليه كما فعلت مدام باشيليه في فهرست محرف قامت إحدى الصحف اليومية (والتي لا تخفى توجهاتها البروتستانتية عن أحد) بنشره على قرائها المساكين دون احترام للمسؤولية وإن لم يكن هؤلاء القراء، في واقع الحال، سوى حفة من أتباع الكالمانية أو من الماسونيين والمختونين.

لقد قرأ أصدقاء مينار الحقيقيون فهرست باشيليه بحنق وبشيء من الأسى. فبالأمس فقط كنا نقف عند قبره وسط أشجار السرو، وما هو التزوير اليوم يحاول النيل من ذكره عمداً. لهذا كله لا مناص من التصحيح.

أدرك جيداً أن الطعن في أهليتي المنقوصة للقيام بأمر كهذا أمر في غاية السهولة، ولكنني آمل على أية حال أن تشفع لي هن الإشارة إلى شهادتين مهمتين. شهادة البارونة دي باكو حيث التقيت، في واحدة من أماسي الجمعة التي كانت تقيمها، بالشاعر المأسوف عليه. والبارونة ممن يُعتقد بمصادقتها على هذه السطور. أما الشهادة الثانية فهي شهادة الكونتيسة بيانورجيو، واحدة من أرقى النفوس في موناكو (والآن في بطرسبورغ وبنسلفانيا بعد عقد قرانها من الثري المحسن المعروف عالمياً سايمون كوتشيك الذي تعرض وللأسف الشديد إلى الشتم بلا اعتبار من قبل صحايا مناوراته الزهية). أباحت الكونتيسة للحقيقة وللموت (هذه كلماتها بالضبط) بسرّها الجليل

وهو كل ثروتها، وفي رسالة مفتوحة نُشرت في مجلة (لوکس) حوّلني بأمر بشر هذه المعلومات. أظن أن هذين التحويلين كفايان تماماً.

ذكرت أولاً أن عدّ أعمال مینار العينية بیس بالأمر الصعب، وبعد اطلاعي على ملفاته الشخصية وجدت أن أعماله تضم المصنّعات التالية:

أ: سونانا رمزية ظهرت مرتين (مع بعض التغييرات) في صحيفة (لا كوك) في عددي آذار وتشرين الأول 1899.

ب: مخطوطة في إمكان ابتكار معجم شعري عن أفكار ليست بالمرادفة لتلك التي تتألف منها لغتنا اليومية، إنما هي موضوعات مثالية تمّ ابتكارها وفقاً لمسلّمات وشكّلّت أصلاً لتلبية ضرورات شعرية. (نیمه، 1901).

ج: مخطوطة مقالة في (الصلوات ووحدة الأصل) بين أفكار ديكارت ولاينتر وجون ويلكس. (نیمه، 1903).

د: مخطوطة تعليق على كتاب لاينتر (الخصائص الكوبية). (نیمه، 1904).

هـ: مقالة حسابية تتعرض إلى احتمالات تطوير لعبة الشطرنج بحذف أحد بيدئي القلعة. يقترح ميسار ويرجّع ويناقش وفي النهاية يدحض تلك التجديدات.

و: مخطوطة عن عمل ريمون لول (ars magna generalis). (نیمه، 1906).

ز: ترجمة مع مقدمة وهوامش لكتاب روي لوبيز دي سيحرا⁽²⁴⁾

(24) عالم إسماني والمؤسس لنظام الشطرنج الحديث الذي وضعه في كتابه المذكور. وهناك افتتاحية قديمة معروفة باسمه.



Libro de la invencion liberal y arte del juego del axedertz

(باريس، 1909).

ح : مسودات مخطوطته عن المنطق الرمزي لجورج بول.

ط : بحث في انقوائين السجعية في الشر الفرنسي مزود بأمثلة مقتبسة من سانت سايمون (Revue des langues romanes)، مونبلييه في أكتوبر 1909.

ي : رد على لوك درتاين (الذي أنكر وجود مثل تلك القوائين) مزود بأمثلة من لوك درتاين (Revue des langues romanes) (مونبلييه ديسمبر 1909).

ك : مخطوطة ترجمة لقصيدة كوفيلدو المأخوذة عن أحد أعماله الهجائية.

ل : مقدمة للليل معرض ليشوغراف قدم به كارلوس هوركيدي (نيمه، 1914).

م : عمده. (Les problemes d'un probleme)، الذي يناقش فيه طبقاً للترتيب التاريخي افتراضات عديدة لحل المشكلة الإيهامية (أخيل والسلحفاة). وقد ظهرت إلى الآن طبعتان من هذا الكتاب. تحمل الثانية استهلاًاً بنصيحة لاستنز (ولا تخف ياسيدي من السلحفاة)⁽²⁵⁾ كما تمّ تنقيح الفصل المَهْدَى إلى راسل وديكارت.

(25) ترد هذه العبارة في رسالة كتبها لايبنتز عام 1692 م إلى الفيلسوف المسيحي سايمون فوشتر (1644 - 1696). يوافق لايبنتز صاحبه على أن المسافة ممكنة الانقسام إلى وحدات لامتناهية الصغر. ويضيف أن وحدات المكان اللانهائية هذه توجد في زمن ممكن الانقسام إلى ما لا نهاية أيضاً. وعن السباق الفلسفي الشهير بين أخيل والسلحفاة يشير لايبنتز إلى أن الزمن الكلي (والمسافة الكلية) الذي يحتاجه =

ن : تحليل مفصل للمعادن النحوية في توليه نُشر في (N.R.F) في آذار 1921. وقد أكد مينار - كما أذكر - أن التدقيق والثناء عملتان جوهريتان لكنهما لا تنطويان على شيء من التشابه مع النقد الأدبي.

س : بحوريات على قصيدة بول فاليري (Cimetiere marin) المنظومة على النمط الإسكندري.

ع : قدح وهجوم تجريحي على بول فاليري ورد في كتاب جاك ريسول (Feuilles pour la suppression de la realité). ولعل هذا الهجاء - كما يمكن أن أزيد هنا - يتصفص الرأي المعاكس تماماً لحقيقة رأي مينار بفاليري، وكان الأخير عارفاً بالأمر ولذا تمتع الرجلان بصداقة لم يعكّر صفوها شيء.

ف : تعريف بالكونية دي بانورجيو، ورد في المجلد المجيد (العبارة تعود لأحد المشاركين في المجلد، غابرييل دا أنونيزير) الذي يعاد طبعه سنوياً من قبل هذه السيدة لتصحيح الغش الذي تمارسه الصحافة الشعبية، ولتقدم للعالم ولإيطاليا بأسرها (!) الصورة الحقيقية لشخصه الذي تعرض (بسبب من جمالها وحليها الثمينة) لتأويلات باطلة ومتهورة.

ص : سلسلة من سوناتات مذهشة مهداة إلى البارونة دي باكو (1934).

= أحيل للباحق بالسلحفاء يمكن التعبير عنه بوصفه تقدماً هندسياً لامتيازاً تكون كل مرحلة فيه أصغر من التي سبقتها. وببما يكون عدد هذه المراحل لانهائياً، لأن كل واحدة منها تصحح لامساية الصغر، إلا أن حاصلها هو كُلم محدود. هكذا يلحق أحيل بالسلحفاء ويبدأ بتجاوزها.

ق . قائمة مكتونة يحط الد تضم أساتاً من الشعر تميز بنظام
نقيطها⁽²⁶⁾.

هذه إذ هي كل أعمال ميسار الظاهرة وبحسب تسلسلها
التاريخي وبلا حذف إلا لبضع سوناتات غامضة نُظمت للألوم الذي
أعدته مدام هري ناشيليه (album des souvenirs).

نأتي الآن إلى عمله الآخر وهو باطي ولامتاء ومقطع انظير
وغير مكتمل كما الإنسان نفسه. يحتوي هذا العمل، ولعله الأبرر
في عصرنا هذا، على الفصلين التاسع والثامن والثلاثين من الجزء
الأول من دون كيخوته، وكذلك على مقاطع من الفصل الثاني
والعشرين. أدرك أن إفادة كهذه تبدو أشبه بالهراء، لذا سيكون تبرير
هذا الهراء هو القصد الأبرر لهذه لمقالة⁽²⁷⁾.

دفعني إلى تولي هذه المهمة نضاد شتان ما بين قيمة كل منهما.
الأول هو ذلك المقطع الفيلولوجي لنوفليس (وهو المرفم 2005 في
طبعة دريسدن) ويتناول فيه تحديداً افكرة المتعلقة بتعسن الهوية
المطلقة لمؤلف ما. أما الثاني فهو أحد الكتب الطميلية التي قد تضع
المسيح في البوليفارد وهاملت في بار شعبي ودون كيخوته في وول
ستريت. نبد مينار، ككل دي ذوق رفيع، هذه البهرجات غير

(26) تدرج مدام هري ناشيليه كذلك ترجمة حرفية لترجمة كوفيديو الحرفية
قصيدة هرانسيس السلبسي (Introduction à la vie devote). ليس
هناك أثر في مكتبة ميسار برمتها لمثل هذا العمل ولعل هذا واحد من
الأمثلة على الطرائف المضحكة مما أساءت المدام سماعه أو فهمه.

(27) كان قصدي الآخر هو أن أقدم تخطيطاً صغيراً لشخص بدير ميسر لكن
مبهات أن أجرو على منافسة الصفحات المدققة التي عدت أن البارونة
دي باكور تعمل على إعدادها أو الخطوط الحادة الباهرة لباستيل
(كارلوس هوركيذ)

المجدبة التي لا تصلح، كما كان سيقول، إلا في إنتاج المنفعة العاقبة التي تثيرها المفارقة التاريخية، أو - وهذا أدهى - لمجرد نسليتنا بالفكرة الأساسية القائلة بأن جميع الأزمنة والأمكنة متشابهة أو أنها مختلفة. فكّر مينار أن من المثير، وإن بدا متناقضاً ودا طبيعة افتعالية، السعي إلى تحقيق اقتراح (دوديه)⁽²⁸⁾ والذي يقضي بدمج الدون وتابعه في شخصية واحدة (تارتارين).

أولئك الذين لمحووا إلى أن مينار ندر حياته لكتابة نسخة معاصرة من كيخوته، إنما يفترضون على ذكره الوهمية. لم يكن مينار بنوي كتابة دون كيخوته آخر، وهو أمر سهل، بل كان يريد كتابة كيخوته ذاته. ومن نافلة القول إنه لم يقصد النسخ الآلي للأصل ولا أظهر الميل إلى استنساخه. كان هدف مينار الرائع هو أن يضيف صفحات قليلة لها أن تمتزج سطرّاً بسطر وكلمة بكلمة مع تلك التي كتبها سرفانتس.

كتب إليّ في الثلاثين من أيلول 1934 من بايون : (ما أقوم به ليس بأكثر من شيء مدهش. إن المرحلة النهائية من أي برهان لاهوتي أو ميتافيزيقي، بما في ذلك العالم من حولنا واللّه والصدفة والأشكال الكونية، ليست هي - في نهاية الأمر - بأشدّ حسماً أو أقلّ غرابة من روايتي المذكورة. الفرق الوحيد هو أن الفلاسفة يشرون في كبهم المباركة المراحل الوسطى من أعمالهم، أما أنا فلقد اتخذت قراراً بإعمال هذه المراحل). وبالعقل لم يُبقِ مينار على ورقة واحدة من المسودات يمكن أن تكون شاهداً على سنوات من العمل.

(28) ألفونس دوديه (1897 - 1940): كاتب وروائي فرنسي ساخر. شخصيه الدون كسحوتة (تارتارين دو تارسكون) هي محور العديد من القصص والروايات. (م).

كانت الطريقة الأولى التي تبناها مينار سهلة نسبياً وهي أن يتمكن من إجادة الإسبانية وأن يستعيد إيمانه الكاثوليكي ويقتل ضد المغاربة أو الأتراك، ومن ثم أن ينسى تاريخ أوروبا من 1607 إلى 1918، وأن يكون ميغيل دي سرفانتس. دمر بيبير مينار هذا الإجراء (أعلم شخصياً أنه حاز على إجادة دقيقة لإسبانية القرن السابع عشر) ولكن عذره أمراً بالغ السهولة خلافاً لما يتوقعه القارئ الذي قد يرى في ذلك صرباً من المستحيل. لا شك في صعوبة الأمر على أية حال وربما كانت المهمة مستحيلة بالفعل، ولكن من الطرق المستحيلة للقيام بها كانت تلك هي الأقل إثارة. أن يكون، في القرن العشرين، روائياً من القرن السابع عشر، شيء بدا لمينار أشبه بالمهانة، وأن يكون - بطريقة ما - سرفانتس نفسه ويصل إلى دون كيخوته من هناك أمر أقل مشقة، وبالنتيجة أقل إثارة من أن يكون بيبير مينار، ويصل إلى كيخوته من خلال الخبرة والتجربة الشخصية لبيبير مينار. أدت به هذه القناعة، كما يمكن أن أقول، إلى حذف المقدمة التي تحتوي ترجمة سرفانتس. كان إبقاء تلك المقدمة سيخلق شخصية أخرى (هي سرفانتس) وكانت ستعني تقديم كيخوته بحسب رؤية تلك الشخصية وليس بحسب رؤية مينار. الرسالة وكما هو متوقع تضيء هذه التحويلات : (مهمتي ليست صعبة في جوهرها).

وأقرأ في موضع آخر من الرسالة : (لو كان لي أن أكون خالداً لتمكنت حينها من إتمام المهمة). هل يترتب علي الاعتراف هنا بأنني أتحين أحياناً إتمامه المهمة وبأنني قرأت دون كيخوته - الرواية كلها - كما رأها مينار ؟

قبل ليالٍ قليلة وبينما كنت أتصفح الفصل السادس والعشرين (وهو مما لم يعلن مينار تدخله في صياغته) استطعت أن أميز

أسلوب صاحبها، بل كدت أسمع صوته في هذه العبارة الرائعة :
 «خُوريات الأنهار والصدى النديّ الحزين». لقد ذكرني هذا المزج
 الموفق - بين صفات روحانية من جهة وطبيعية من الجهة الأخرى -
 ببيت لشكسبير كنّا تحاورنا في شأنه ذات نهار :
 وحيث التركي الخيث المعتم . .

ربما تسأل القارئ: لماذا دون كيخوته تحديداً؟

لو تم اختيار الدون من قبل إسباني لما كان الأمر عريباً، ولكنه
 كذلك حين يتم الاختيار من قبل شاعر رمزي من نيميه، شاعر من
 المتأثرين بإدغار آلز بو الذي أنجب بودلير الذي أنجب ملارميه
 الذي أنجب فاليري الذي أنجب أم إدموند تيه⁽²⁹⁾.

الرسالة آفة الذكر تلقي شيء من الضوء على هذه النقطة. إن
 دون كيخوته، كما يوضح مينار :

عمل بروفي ولكنه ليس مُلخاً بالضرورة. لا يمكنني أن أتخيل
 الكون دون صرخة بو «وتذكر دائماً أن هذه الحقيقة كانت بهيجة
 ذات يوم» أو دون المركب السكران أو البخار القديم⁽³⁰⁾، ولكنني
 قادر على تحيُّله من دون كيخوته (أنا أنحدث هنا عن قدرني

(29) شخصية خيالية هي البطلة في المصوم السردية المبكرة لفاليري
 وتيسيه هو بطريقة أو بأخرى فاليري نفسه إذ يعبر عن آرائه الفلسفية
 والنقدية. ومن التعليقات الطريفة التي يتصفنها معجم بورخيس (Evelyn
 Fishburn & Psiche Hughes, 1990, p. 246) هي أن سورجيس إنما
 يوحى للعلاقة بين وبين فاليري في هذا النص. (م).

(30) قصيدة ملحمية للشاعر صامويل نايلور كولريدج تدور على سمية
 تلاحمها لعنة الدمار والموت بعد أن يقتل أحد السخارة طائر العطرس.
 كان بورخيس معجباً بهذا العمل. (م).

الشخصية طمعا وليس عن الصدى التاريخي لهذه الأعمال). إن دون كيخوته عمل ذنوي بل وليس ضرورياً. بإمكانني تصور القيام بكتابتها كما كتبت وبإمكانني أن أكتبها دون الوقوع في التكرار. قرأتها وأن في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من عمري، قرأتها من الغلاف إلى الغلاف على الأرجح ولكني لا أنذكر بالضبط أعدت بعد ذلك قراءة فصول بعينها قراءة متفحصة ولن أمر على ذكر هذه الفصول الآن على الأقل. أقيمت نظرة أيضاً على العواصل والكوميديات والخيالات والروايات النموذجية (مؤلفات سرفانتس)، وكذلك على جهده الشاق بلا شك في (رحلات بيرسيلس وسيغيموندا) بالإضافة إلى شعرية الرحلة إلى بارنا سوس.

ما بقي في ذاكرتي من كيخوته عموماً وبعد أن أجزاها النسيان والاحتلاط بشبه من حيث صديقه صورة خيالية لكتاب لم يكتب بعد. لكن مشكلتي مع هذه الصورة (التي لن ينكر عاقل حق في فيها) ستكون، بلا أدنى شك، أشد صعوبة من تلك التي واجهها سرفانتس. لقد كان سلفي (صاحب سلطة الأصل) حراً في ابتكار ما يريد والفرص مدولة أمامه حتى كانت طريفته في تأليف هذا الكتاب الخالد ضرباً من الشعوذة وهو غالباً ما ينحرف إلى الإسهاب في اللغة والخيال. أما أنا فلقد ألزمت نفسي بالواجب المبهم الذي يحتم عليّ أن أعيد حرفياً وكلمة كلمة بناء رواية كانت ارتجالية بالنسبة له. لعبة السلتير التي ألعبها هذه محكمة بقاعدتين قطبيتين. القاعدة الأولى تتيح لي تحريش توبيعات شكلانية ونفسانية (مبايكولوجية) عديدة. والثانية تُلزمني بالتصحية بهذه التنويعات بل وببرير الغائنا لصالح الأصل بشكل قاطع لا يقبل الشك.

بالإضافة إلى هذين القيدتين العنيتين لا بد من الإشارة إلى قيود

أخرى متضمنة في طبيعة المشروع نفسه، ومنها أن تأليف كيخوته في بداية القرن السابع عشر أمر ضروري وربما حتمي، لكنه في بدايه القرن العشرين يندو على الأرجح أمراً مستحيلاً. إن في مرور الثلاثمائة عام الأثر الكبير، ثلاثمائة عام مليئة بالأحداث متصاعدة التعقيد وأحد هذه الأحداث على سبيل المثال لا الحصر هو وجود كتاب دون كيخوته ذاته.

على الرغم من هذه الصعاب الثلاث تبدو الشذرات التي كتبها مينار من دون كيخوته أعمق من تلك التي كتبها سرفانتس. نقيم سرفانتس على نحو فح مفارقتة على المقابلة بين انحطاط الواقع المحلي في بلاده من جهة وخيل عصر الفروسية من جهة أخرى، بينما اختار مينار واقعاً آخر هو أرض كدرمن إبان القرن الذي شهد معركة لابانتو ومسرحيات لوب دي فيغا، ولت أن نتخيل نوع السخرية التي يمكن أن تولده هذه اللمسات من الألوان المحلية لدى كل من: موريس بار ورودريغو ليرتا⁽³¹⁾. ولكن مينار مع هذا تحاشى استثمار هذه الأبعاد المحلية بعباد مثالي فلم يكن هناك غجر ولا فتوحات ولا غيبيات ولا العديد من فيليب الثاني أو محارق للهرطقة. إنه يهمل أو يتجاوز أو يمنع نفسه من استثمار اللون المحلي، وبإزدرائه هذا يضع الرواية التاريخية في موضع آخر كما يسه ويدين رواية فلوير سلامبو شكل قاطع.

ولن تكون دهشتنا أقل حتى لو تفحصنا فصول هذا الكتاب منفصلة. لتفحص على سبيل المثال الفصل الثامن والثلاثين من الجزء الأول والذي يتضمن خطابات كيخوته المشير في السيف والكتب. من المعروف أن دون كيخوته (شأنه في هذا شأن كريفيدو

(31) أدريان أرجنتيان عاصرا بورخيس. (م).

في المناظرة ومقاطع من ساعة كل المشر) يقود الجدل ضد الكتب متصراً للسيف. كان سرفانتس جندياً سابقاً ويمكن فهم موقفه هذا، لكن هل كان يتعبن على كيخونه الكاتب مينار (وهو المعاصر لكتاب حياة المثقفين ولبرتارد راسل) أن يكرر هذه البلاغة القاتمة. ترى مدام بائسليه في ذلك تنازلاً مشيراً للإعجاب وتقليدياً أيضاً يقدمه المؤلف لمصالح سايكولوجية السطل. ويراه آخرون مجرد نسخ لكيخونه سرفانتس، بينما توغز البارونة دي باكو الأمر كله إلى تأثير نيته. لست واثقاً من أن إضافتي إلى التأويل الثالث (والذي اعتبره غير قابل للطعن) بأولاً راسماً يسجم سداً مع نواصع يكاد أن يكون مقدساً امتاز به مينار. أعني بهذا عادته - النابعة من الزهد أو ربما من السخرية - في تعميم أفكار هي على النقيض تماماً من مبوله الحقيقية، ولنتذكر هنا مرة أخرى هجاء الساحر لسول فاليري في البيان السوربالي المرتجل الذي أعده جاك رانو⁽³²⁾

إن نصّي سرفانتس ومينار متطابقان شكلياً ولكن الثاني ينطوي على ثراء لا ينفد. إنه أكثر عموضاً كما يمكن أن يقول أعداء مينار، غير أن الغموض هو الثراء⁽³³⁾.

إن إجراء المقارنة بين نصّي ميفيل دي سرفانتس وبينار هو

(32) وهذا أيضاً ما يفعله بورخيس في هذا النص، إنه في النهاية نص ساخر يعبر بورخيس فيه عن رؤيته الشخصية للغة النقد الأدبي وللصاح الثقافي في فرنسا بدايات القرن العشرين ساخرأ من الساتتها وغموض طروحاتها. (م).

(33) أميل في قراعتي لهذا النص على اعتبار القول الأخير تورية من التوريات التي يستحلها بورخيس ويمكن فهمها في إطار ما يدكره عن توريات مينار (الحجر بعكس ما يحمي)، (م).

بعد ذاته نوع من الاكتشاف. يكسب سرفانتس، على سبيل المثال، في الجزء الأول، الفصل التاسع :

(... الحقيقة ابنة التاريخ ونذ الزمن وخزانة العهود وشاهد الماضي وقدوة الحاضر ومرشد المستقبل).

إن هذه القائمة من الصفات مكتوبة في القرن السابع عشر وبقلم عبقرتي عامي مثل سرفانتس لا يمكن أن تعزى إلا عن مديح بلاغي للتاريخ. أما مينار فيكتب :

(... الحقيقة ابنة التاريخ، نذ الزمن وخزانة العهود وشاهد الماضي وقدوة الحاضر ومرشد المستقبل).

التاريخ أبو الحقيقة، الفكرة هنا تثير الإعجاب إذ لا يعرف مينار، وهو المدعّر لوليم جيمس، التاريخ باعتباره تقصياً للواقع بل باعتباره أصل الواقع. الحقيفة التاريخية بالنسبة لمينار لا تمثل ما حدث بل هي ما نعتقد بأنه حدث. أما العبارة الأخيرة (قدوة الحاضر ومرشدة المستقبل) فنسب عن براغماتية حريئة كما أن الفارق بين الأسلوبين جلبي تماماً. فالجزالة في أسلوب مينار والتي تبدو تشدقاً في نهاية الأمر، مشوبة بشيء من الافتعال ولكنها ليست كذلك في نص سلفه سرفانتس الذي يمسك برعام إسبانيا عصره

ليس هناك، في التحليل النهائي، نشاط عقلي يمكن أن يكون مُجدياً. يبدأ المذهب الفلسفي عادة وكأنه الوصف الرافي للكون ولكنه يصبح بعد مرور السنين مجرد فصل، إن لم يكن مجرد سطر أو كلمة، في تاريخ الفلسفة. يكون الأمر آدمي في الأدب، فقد كانت دون كيخوته أولاً وقبل كل شيء - كما أخبرني مينار - كتاب تسلية ولكنه أصبح الآن مدعاة للفخر الوطني والغطرسة الحوية والطيمات الفاحرة، فالشهرة أحد وجوه الالتباس بل لعلها أبشع وجوهه.

ليس ثمة حديد في هذه الرؤى السدمية، ولكن الشيء الاستثنائي هو التصميم الذي استمدّه مینار منها. لقد قرّر أن يتعرض للشدّ الذي تنتهي إليه محاولات الإنسان، وهكذا أعدّ مفسر المهمة بالغة التعقيد أصبح واصحاً منذ البداية أنه عديمة الفائدة أيضاً. بذّر مینار مسوداته وليالي سهره لإعادة كتابة نص موجود بلغة غريبة. كانت مسوداته لا تُقدّر، صُحّحها بصبرٍ ومرق منها آلاف الصفحات. ما كان يسمح لأي شخص بالاطلاع عليها وعمل على ألا تنجو منها صفحة واحدة. عبثاً حاولت إعادة تركيبها⁽³⁴⁾.

أشرت سابقاً إلى أن النسخة النهائية من دون كيخوته سندو كلوح كتب عليه ومُسحت الكتابة أكثر من مرة، ولا بد أن تظهر عليه آثار - واهية ولكن ممكنة القراءة - تعود لنص سابق هو نص صديقنا مینار. لكن وللأسف الشديد لن يتمكن من إظهار آثار مینار تلك إلا منار ثانٍ يعيد المهمة الشاقة التي اضطلع بها الأول.

كتب لي أيضاً :

التفكير والتأمل والتخيل، ليست هذه بالأفعال الإرادية بل هي التنفس الطبيعي للعقل. حين نحتفي بدور العقل وحين نقدّر الأفكار العتيدة من مختلف الجلل - والتي لا نقدر بثمن - وحين نستذكر برهبة مربية ما فكر به أحد المعلمين الكونيين، فإنما نحن نقرّ بحيرتنا الشخصية وبتأيننا. على كل إنسان أن يكون قادراً على استيعاب الأفكار كلها وأرى أن الأمر سيكون كذلك في المستقبل.

(34) أتذكر دفتر ملاحظاته الممبّر وتصحيحاته المكتوبة بحبر أسود ورموزه الطبوغرافية المهمة وحطه الذي يشبه أسراب النمل. كان يحب التره مساء في براحي نيميه، وكان يحمل دسره معه في أحيان كثيرة وهناك يوقد النار ويطعمها أوراقه.

لقد أثرى ميثار (عن غير قصد على الأرجح) وبوسائل تقنية جديدة فن القراءة القديم الجامد. وتتمثل هذه التقنية بتعدد لغة تهكمية وإقادات زائفة. وتشجعنا هذه التقنية التي تتطلب صبراً ومركزاً لا يعتمدان على قراءة الأوديسة كما لو أنها كُتبت قبل الإلباذة، أو أن نقرأ كتاب مدمم هري باشيليه (القرن المجيد) كما لو أنها كُتبت بنفسها. تجعل هذه التقنية أكثر الكتب خموداً مليئة بالمغامرات. أليس في نسب كتاب (محاكاة المسيح) إلى فردباند سيلين أو إلى جيمس جويس إحياء لإشارات الروحية الخاملة؟

حكيم، قَصَار مَزُو الْمُقَنَع

مصادر معلومات الأصلية عن بني خُرَاسَانِ الْمُقَنَع⁽³⁵⁾، ما لم أكن مخطئاً، هي أربعة مصادر لا غير، وكما يلي :

أ: مقتطفات من (تاريخ الخلفاء) حفظها لنا البلاذري.

ب: دليل العملاق أو (كتاب الإيجاز والتهديب) الذي وضعه المؤرخ العباسي الرسمي ابن أبي طاهر طَبَفُور.

ج: المخطوطة العربية المعنونة (محرور الورد) والتي تعتمد الهرطقات البغيضة التي حاء بها (سر الورد) العمل المقدس لهذا النبي.

د: العديد من نفود معدنية (لا تحمل صوراً) عثر عليها مهندس يدعى (أندروسوف) في أرض كانت تخضع للتسوية في إطار العمل في مد سكك حديد خط فزوين. تم إيداع تلك القطع النقدية في متحف المسكوكات بطهران وهي تحمل اللغات والوعيد، أو توجز مقاطع من كتاب النبي المقنع. فُيِّدَت نسخة الكتب الأصلية كما يبدو، ولهذا طعن هورن ومن بعده السير بيرسي سكاي في صحة النسخة التي تم لعثور عليها وطباعتها (بتسرع واضح) في 1899 من قبل أرشيف (المعهد الشرقي).

(35) هكذا يرد الاسم (Al-Moqanna) ثم يبين بورخيس معناه بطريفة نم بإحاطته بموضوعه.

أما عن شهرة هذا النبيّ في الغرب فيعود الفضل فيها إلى قصيدة نوماس مور المطوّلة (لاله روح) ⁽³⁶⁾ المشقّلة بالتعاطف الإيرلندي والحتين إلى الشرق.

الصبغة القرمزية

في العام 120 من التقويم الهجري أو 736 ميلادي وُلد في تركستان صاحبنا حكيم الذي أخذ الناس في ذلك الزمن وفي تلكم البلاد يدعونه بالمقنّع. كان مسقط رأسه في المدينة التاريخية (مَزُو) والتي تطلّ حدائقها ومروجها واجمة على الصحراء. النهار هناك صافٍ مؤتلق حين لا تكلّده سحائب الرمال الخانقة التي نكسو عاكيد العنب الأسود بطبقات رقيقة من غبار أبيض. نرعرع حكيم في تلك المدينة الغربية الأطوار ونعرف أن أحد أعمامه علّمه حرفة القصار (الصبغة) التي كانت مأوى الكفّار والزنادقة والمنبوذين، والتي أصبحت سبباً لتأليب اللعنات عليه طيلة رسالته الشاقّة. نستشهد واحدة من الصفحات الشهيرة من (المَنُحُو) بهذا المقطع:

من الذهب وجهي ولكني مزجت الصبغة البنفسجية، وفي الليلة الثانية بقعت فيها لُبّد الصوف وفي الثالثة أعددت الصوف المصبوغ فتتارى ملوك الأرض للمفوز به. هكذا ارتكبت الإثم في سنوات

(36) قصيدة طويلة كتبها مور (1779 - 1852) تتألف من أربع حكايات خيالية برويها شاعر كشميري يرافق الأميرة الهندية لاله روح في رحلتها من دلهي إلى كشمير للزواج من ملك بُعَارِي. وفي المقطع الأول (نبيّ) خراسان المقتنع ينضمّ البطل (عظيم) إلى تمرد ضد الخلافة الإسلامية يقوده المقنّع، ولكنّ عظيم يقع في حب رليخة وهي واحدة من حريم النبي. وسنرى أن بورخيس يستغل هذه الحكاية ويوحى إليها من ثابا هذا النص.

شبابي الأول حين شوّعت اللون الحقيقي للكائنات. كان الملاك يقول لي إنه ليس للحملان لون النمر بينما يوسوس الشيطان لي أن الواحد القدير أراد لها أن تكون كذلك؟ ومن أجل ذلك جئت مهادتي وأصباغي. الآن عرفت أن أحداً منهما لم ينطق بالحقيقة لأنني أدركت أن الألوان كلها بغیضة.

في العام 146 هجرية اختفى حكيم من مدينته الأم، وُحِدت القوارير والجرار التي كان ينقع فيها المصبوغات محطّمة وكذلك سيف مقوس من شيراز ومرآة نحاسية.

الثور

عند مُحاق قمر شعبان عام 158 كان هواء الصحراء نقياً وكان هناك جمع من رجال يظنون باتجاه الغرب بانتظار هلال رمضان شهر الصيام والتقوى. كان الجمع يضم عبيداً وشحاذين وتجار حيول ولصوص إبل وقضايين، يجلسون على الأرض واجمين أمام بوابة خان تتوقف عنده القوافل في طريقها إلى مرو وهم يتطلعون إلى علامة السماء. راقبوا غروب الشمس وكان للغروب لون الرمال. من عمق الصحراء المهلكة البعيد (الصحراء التي تصرب شمسها البشر بالحمى ويرميهم فمرها بالتحويلات) رأوا ثلاثة أشخاص يتقدمون مقاماتهم لطويلة باتجاه الخاد. كان الثلاثة بشراً غير أن أوسطهم رأس ثور. وحين اقتربوا أصبح من الواضح أن أوسطهم كان مقنّعا وأن الاثنين اللذين يرافقانه كانا أعميين. سأل واحد من الجمع وكما يحدث في ألف ليلة وليلة : ما سرُّ هذه الأحجية؟

فأجاب المقنّع : إنها أعميان لأنهما نظرا في وجهي.

النمر

يذكر ابن أبي طاهر مؤرخ العباسيين أن الرجل القادم من الصحراء (صاحب الصوت العذب أو الذي بدا كذلك مقارنة بقسوة قناعه) اقترب من المحتشدين وأخبرهم بأنه يعرف بانتظارهم علامة شهر التوبة، ولكنه نفسه سيكون له علامة عظمى لحياة كاملة من التوبة وموت الزيف. أخبرهم أن اسمه هو حكيم ابن آسمان وأنه في السنة 146 من الهجرة دخل بيته ضيفاً فترضاً وصلى ثم أخذ بسيفه المقوّس وقطع رأس حكيم وعرج به إلى السماء، محمّلاً على كتف الضيف اليمنى (وكان الضيف الملاك جبرائيل) مثل الرأس أمام الحضرة الإلهية التي وهبت نبوءته واستودعته كلمات لها من الجلال ما يحرق لسان من ينطق بها ويمنح وجهه بهاء ويجعل له من اللعنان ما لا تختمله عيون البشر. وهناء طبعاً، يكمن سر قناعه. حين يدرك كل إنسان على وجه البسيطة الشريعة الجديدة ستتكشف لهم الطلعة البهية وسيكون لأبصارهم أن تتعبدها دون حجب وكما تفعل الملائكة. لما رأى حكيم أن رسالته وصلت دعا الناس إلى الجهاد⁽³⁷⁾ وإلى الشهادة.

لم يصدقه العيد ولا الشحاذون ولا تجار الخيول ولا لصوص الإبل ولا القضاة فصاح صوت: مشعوذ، وهتف آخر: دجال.

كان أحدهم قد أحضر معه نمرأ هو على الأرجح من تلك السلالة الرشيفة الشرسة التي يربها الصيادون الفرس. تحرر النمر من قفصه بطريقة ما فهاجوا جميعاً ودار بعضهم بعضاً إلا المقنّع وصاحبه الأعميان ليثوا في مكانهم واقفين. حين عاد الآخرون أدراجهم وجدوا النمر وقد عميت عيناه، هكذا وفي حضرة

(37) الكلمة هذه مذكورة بالعربية أيضاً ويعقبها معناها (الحرب المفدسة).

عبي السر الميتين خروا جميعاً ساجدين لحكيم مؤمين بقدسيه.

النبى المقنع

على عجل بروي لنا المؤرخ الرسمي للعباسيين المعاصي النبي
ارتكبها حكيم المقنع في خراسان. اندفعت هذه المقاطعة بعد
النهاية المأساوية لأعظم قادتها شهرة وصلبه على رؤوس الأشهاد -
إلى احتضان المذهب الذي جاء به ذو الطلعة البهية بحماس
لا يوصف وقذمت له الدماء والذهب. بذل حكيم بعد حين قناعه
القاسي بوشاح ذي أروع طيات من الحرير الأبيض مطرزة بالأحجار
الكريمة. لقد كان الأسود هو اللون الرمزي الذي اتخذه الحلفاء من
بيت العباس ولذا اختار حكيم اللون الأبيض، أبعد الألوان عن
الأول، للوشاح والراية والعمائم. بدأت حملته شكل مؤقت كما يبدو
وإن كان (كتاب الإيثار) يذكر أن رايات الخليفة هي التي كانت
خفافه بالنصر في كل المعارك. لكن إذا كانت نتائج تلك الانتصارات
هي تجريد القادة من ماصيهم وهجر القلاع الحصينة فللقارئ اللبيب
أن يقرأ ما بين المطور. قبل نهاية شهر رجب من عام 161 فتحت
مدينة نيسابور الشهيرة بواباتها الحديدية أمام المقنع، وفعلت مدينة
أستراباد الشيء نفسه في أوائل عام 162. كانت قدرات حكيم
العسكرية (وكما هو شأن أنبياء آخرين أكثر حظاً) لا تعدو نبرمه في
تلاوة صلوات يرفعها إلى السماء من على منام ناقة مصبوغة باللون
الأحمر في قلب المعركة. كانت السهام تخطف من حوله وما كان
يُجرح بل بدا وكأنه يطلب المخاطرة. تم في إحدى الليالي اعتقال
عصابة من لمثبوزين والمجذومين حاصرت قصره فما كان منه حين
أحضروا أمامه إلا أن قبلهم وخلع عليهم الهدايا والذهب والفضة.

أجمل النبي التفاصيل المضجرة للحكم في ست أو سبع

مهارات وكان علماً في التأمل والسلام سهرت على تلبية حاجات جسده القسبي 114 زوجة عمياء.

مرايا بغيضة

يتساهل الإسلام مع الصفوة من أصحاب السر ما دامت كلماتهم لا تناقض مع أصول العقيدة بغض النظر عما قد تبديه من حذر أو تهديد تجاه هذا الدين. لم يكن النبي ليفرط بنعمة الإهمال هذه ولكن أتباعه وانتصاراته وغضب الناس من الخليفة (وكان اسمه محمد المهدي) دفعه إلى التمادي في هرطقاته. وفي النهاية أودت به تلك الادعاءات إلى الدمار وهي التي كانت ساهمت أولاً في وضع اللبنات الأساسية لدين شخصي (دين شخصي يحمل بشكل واضح تأثير الأسلاف الغنوصيين).

في البدايات، بحسب الرؤية الكونية لحكيم، كان هاك إله طيفي، ألوهية ينزّهاها جلالها عن الاسم والوجه. وكان هذا الإله واحداً صمداً ولكن صورته أُلقت بتسعة ظلال وقد أعطيت هذه الظلال المنحدرة إلى المحدود مقاليد السماء الأولى. ومن السلطان الربوبي الأول انبثق ثانٍ بملائكته وقدراته وعروش، وهذا بدوره أنجب آخر في سماء أسفل هي نسخة مطابقة للأولى. أعيد تكوين العرش الثاني لبزوع ثالث أدنى والثالث إلى آخر أدنى حتى يكتمل عددها وهو تسعة وتسعون وتسعمائة. وعلى أسفل هذه العروش، ظلّ الظلال التي هي ظلال لظل، يجلس الرب الذي يحكمنا وليس لديه من الجلال شيء.

الأرض التي نقيم عليها خطأ وملهاة هزيلة، لذا فالمرآيا والأبوة بغيضتان لأنهما تضاعفان أو تؤكّدان صورها. الاشتزاز من كل شيء هو الفضيلة الحقة التي تقودنا إليها قاعدتان أساسيتان (ترك النسي

الس اس أحراراً في اختيار (أَيُّ منهما) الورع أو الفجور، تلبية شهوات
الجسد أو طموها.

أما جئة حكيم وجهئمه فلا يقلآن غموضاً عما سبق. تقدم لنا
صفحة من سر الوردة هذه اللعناب :

أولئك الذين كذبوا بكلمتنا والذين كفروا بالرشاح وجواهره
والطلعة البهية لأضلّيتهم في جحيم. سيولى الكافر تسعاً وتسعين
وتسعمائة مملكة من نار وفي كن مملكة تسعة وتسعون وتسعمائة
جبل من نار وعلى قمة كل جبل تسعة وتسعون وتسعمائة برج من
نار وفي كل برج تسع وتسعون وتسعمائة طبقة من نار وفي كل طبقة
تسعة وتسعون وتسعمائة سرير من نار وعلى كل سرير الكافر نفسه
يُضلى تسعاً وتسعين وتسعمائة فصيلة من النار لكل واحدة منها وجه
وصوت لتسومه العذاب الأبدي.

ويقول مقطع آخر :

أنت في جسد واحد في هذه الدنيا، ولكنك في الموت والمعاد
تكون في ما لا يُحصى من الأجساد.

تبدو الجنة، من جهة أخرى، أقل تماسكاً فهي تفرق في ليل
دائم وفيها نافورات صخرية وسعادتتها هي لمسة من سعادة خاصة
تنشأ عن فراق أو وداع أو نكران ذات، سعادة أولئك الذين يعلمون
أنهم نائمون.

الطلعة البهية

تمكّن جيش الخليفة من محاصرة حكيم في سنام عام 163. كانت
الحملة عظيمة واستشهدت أعداد لا تُحصى، وكان هناك من يأمل
بكتيبة من ملائكة النور تمذهب بالمرن. هكذا انتهى بهم المطاف بعد

أن سرت في القلعة إشاعة مروعة. قل إن زانية من سن حريم النبي صرحت، وهي بين أيدي الحصيان الدين نَقَدُوا حكم الموت فيها، قائلة إن الإصبع الوسطى في يد النبي اليمنى مبتورة وإن أصابعه الأخرى بلا أظافر. سرت الإشاعة بين مريديه سريان النار في الهشيم. وفي وضح النهار وسما كان حكم يصلي إلى ربه من على مسر عالي انطلق نحوه اثنان من جنده يحنيان رأسيهما إلى الأرض (كما لو أنهما يركضان ضد المطر) ليخطفا الوشاح المطرز بالجواهر.

سرت الرعشة أولاً فالوجه النبوي المرعوم، الوجه الذي عرج إلى السماء، كان في الواقع أبيض، بل هو مبيض بياض الجدام. كان متورماً (شكل لا يعقل) كما لو أنه قناع، لم يكن له حاجبان والجفن الأسفل لعينه اليمنى يتهدل على رجنة مهترئة وعنافيد من الزوائد اللحمية والأورام قتلتى بعد أن أكلت شفتيه، وأنفه مسطح لا يشبه أنوف البشر بل هو أشبه بخطم أسد.

في محاولة خداع أخيرة انطلق صوت حكيم قائلاً: إن الخطايا البغيضة تمنعكم من رؤية بهائي ...

غير أن أحداً منهم لم يكن يصغي. هكذا مرّفته الرماح⁽³⁸⁾.

(38) بالإضافة إلى المصادر التي يشير إليها بورخيس هناك مصادر عربية أخرى تنتمي إلى الفترة ذاتها أشارت إلى حكيم أدناه بعض هذه المصادر:

1 - لَبْرُصَان والْمَرْجَان للمحافظ (775-868)، ص 48؛ وكان المقنّع الذي ادعى الربوبية بحراسان أيام حُمَيْد بن قُحْطَبَة أعور قُضَاراً يَسْتَمِي عطاء، وكان شَقَاداً أصم.

2 - البَعضل في المِلَل والأهواء والشَّحَل لابن حزم (994-1064)، ص 524؛ ثم قالت طائفة من هؤلاء بالروحية المقنّع الأعور الفصّار

= القائم بأمر أبي مسلم واسم هذا القصار هاشم وقيل لعنه الله أيام المنصور وأعلنوا بذلك فخرج المنصور فقتلهم وأصابهم إلى لعنة الله

3 - الكامل في التاريخ لابن الأثير (1160-1234)، ص 1066، ذكر ظهور المفتح بخراسان: وهي هذه السنة... ظهر المفتح بخراسان، وكان رجلاً أعور، قصيراً، من أهل مزور، ويسمى حكيماً، وكان اتحد وجهاً من ذهب فجعله على وجهه لنلا يرى، فسني المفتح وادعى الألوهية، ولم يظهر ذلك إلى جميع أصحابه، وكان يقول: إن الله خلق آدم، فتحول في صورته، ثم في صورة نوح، وهكذا هم حُرُّوا إلى أبي مسلم الخراساني، ثم تحول إلى هاشم، وهاشم، في دعواه، هو المفتح، ويقول بالتناسخ: وتبعه خلق من ضلال الناس وكانوا يسجدون له من أي النواحي كانوا، وكانوا يقولون في الحرب: يا هاشم أعنا. ص 1069، ذكر هلاك المفتح: في هذه السنة سار معاد بن مسلم وجماعة من لقواد والعساكر إلى المفتح، وعلى مقدمه سعيد الحرشي، وأناه عقبة بن مسلم من زَمَ، فاجتمع به بالطواويس، وأوقعوا بأصحاب المفتح، بهزمهم، مقصد المنهزمين إلى المفتح سنام فعمل خندقها وحصنها، وأنهم معاد فحاربهم، فحرق بينه وبين الحرشي نفرة، فكسب الحرشي إلى المهدي في معاذ، ويضمن له الكفدية إن أمره بحرب المفتح، فأجاب المهدي إلى ذلك، فانفرد الحرشي بحربه، وأمد معاذ بانه رجاء في حشر، ويكل ما التمس منه، وطال الحصار على المفتح، فطلب أصحابه الأمان سراً منه، فأجابهم الحرشي إلى ذلك، فخرج نحو ثلاثين ألفاً، وبقي معه زهاء ألفين من أرباب الصائغ. وتحول رجاء بن معاد وغيره فنزلوا حديق المفتح في أصل القلعة، وضائقوه.

فلما أيقن بالهلاك جمع ساءه وأهله، وسقاهم السم، فأنى عليهم، وأمر أن يحرق هو بالنار لئلا يقدر على جثته؛ وقيل: بل أحرق كل ما في قلعه من دابة وثوب وغير ذلك، ثم قال: من أحب أن يرفع معي إلى السماء فليلق نفسه معي في هذه النار! وألقى نفسه مع أهله، ونسائه، وخواتمه، فاحترقوا، ودخل العسكر القلعة، فوجدوها خالية خاوية. (م).

الطريق إلى المعتصم

كتب فيليب غدالا واصفاً رواية الطريق إلى المعتصم للكاتب مير بهادر علي المدعي العام في بومباي بأنها: «مزيج غير موفق من تلك القصائد الرمزية الإسلامية التي نادراً ما تحقق في شد المترجم إلى فحواها، ومن تلك الروايات البوليسية التي ستتفوق حتماً على ما يسطره حون واطسون والتي تحكم وتلور رعب الحياة في أكثر قصور برايتون عموضاً». وقد أشار السيد سيسل روبرتس قبل ذلك إلى أنه وجد في كتاب بهادر: «التأثير المزدوج المدهل لكل من ويلكي كولنر والشاعر الفارسي اللامع فريد الدين العطار الذي عاش في اقرن الثاني عشر». هكذا يرى أن غدالا الذي يفقر إلى الأصالة لم يفعل شيئاً سوى تكرار ملاحظات روبرتس المتعمقة الهادئة بنبرة فعالية صارخة. تتطابق هاتان الرؤيتان النقديتان في جوهرهما، إذ يشير كل منهما إلى الطبيعة البوليسية للرواية كما يتناولان ماطنيتها العرفانية. وقد تعرنا فكرة التمازح هذه بتخيّل وجود نوع من التشابه مع تشيسترتون أيضاً ولكن لا يوجد، وكما سرى، تشابه كهذا.

ظهرت الطبعة الأولى من الطريق إلى المعتصم في بومباي أواخر عام 1932، وكانت من ورق الجرائد، ويعلن غلالها للقراء أنها الرواية الوليسية الأولى لمؤلف من أهالي بومباي. اشترى القراء في غضون شهور طبعاتها الأربع كلها، وكانت الواحدة منها نشتمل على الآلاف من السبخ. وأمطرتها المجلات والصحف بوبل من العروض والنقود، ومن تلك المجلات والصحف: دا بومباي

كوارتري ريفيو، بومباي غازيت، ذا كلكتا ريفيو، هندوستان ريفيو التي تصدر في الله آباد وكلكتا إنغلشمان. قام بهادر بعد ذلك بنشر طبعة جديدة مزينة بالرسوم تحت عنوان رئيس هو (حوار مع رجل يدعى المعتصم) يليه عنوان فرعي مكتوب بحرف أصفر (لعبة المرايا المتحركة). أعيد إصدار الطبعة الأخيرة في لندن من قبل فيكتور كولانج مع مقدمة بقلم دوروثي سيارز ولكن مع حذف للرسوم، وهو أمر لا يخلو من رافة بالقراء. نسخة من هذه الطبعة أمامي الآن ولكي لم أطلع على الطبعة الأولى والتي إخالها أعظم بكثير. بدعم مزاعمي هذه الملحق الذي يحصي بالتفاصيل الفروق بين طبعة 1932 الأصلية وبين طبعة 1934.

قبل تناول هذا العمل بالتحليل والمناقشة أعتقد أنه من المفيد تقديم إيجاز للخطوط العامة في هذه الرواية.

البطل الظاهر في هذه الرواية، والذي سيبقى اسمه مجهولاً حتى النهاية، هو طالب يدرس القانون في بومباي. ارتدّ ولعن عقيدة والديه المسلمين بأكثر الطرق تصريحاً بالإلحاد. لكنه ومع حلول ليلة العاشر من محرم وجد نفسه في قلب هياح وأعمال شغب اندلعت بين المسلمين والهندوس. إنها ليلة الدفوف والتضرعات حيث نشقّ الهودج الوهميه طريقها بين الحشود يحيطها نواح متصاعدة. نظير حجارة من سقف منزل قريب صاحبه هندوسي، يغمد أحدهم خنجراً في بطن مسلم أو هندوسي فيموت وتندوسه الأقدام. ثلاثة آلاف رجل يتقاتلون بضراوة، العصي ضد المسدسات والله الذي لا شريك له ضد آلهة عديدة. وفي ما يشبه الدوار يشترك طالب القانون ذو الأفكار الحرة بالمعركة ويقتل (أو هكذا يظن) ببديه المجردتين واحداً من الهندوس. تتدخل الشرطة الخاملة وتقتحم بخيولها جموع المتقاتلين وتوزع لساعات سياطها على الجميع دون

تميز. يتمكن الطالب تدريجياً من الهرب من بين قوائم الحيل ويشق طريقه باتجاه أقصى مناطق المدينة. يعبر في طريقه سكتي حديد أو ربما السكة ذاتها مرتين. ويتسلق في النهاية سياج حديقة مهمة معشوشبة يقع في نهايتها برج دائري. تظهر من وراء شجيرات الورد (عصبة كلاب عجفاء وشرسة لها لون القمر) وهكذا يلحاً طالب القانون إلى البرج خوفاً على حياته. يتسلق سناً حديدياً فُقدت بعض درجاته حتى يصل السطح المستوي فيرى هناك شخصاً رثاً يجلس القرفصاء في ضوء القمر متبولاً حيث يتعرج جدول من البول أمامه. ييوح هذا الرجل لطالب القانون بأن مهسه هي سرقة الأسان الذهبية من لحتث التي يأتي بها البارسيون⁽³⁹⁾ إلى السرج ملفوفة بأكفان بيص. يفصي الرجل بإشارات مقزرة أخرى قبل أن يذكر مرور أربع عشرة ليلة على توضئه برؤث ثور. يتحدث أيضاً بغضب صريح عن عصبة بعينها من الكوحاراتيين لصور الحيل (أكلي لحوم الكلاب والسحالي، بتعير أدق رجال لا يقلّون خسة عك وعي). تبدّد عتمة السماء ويبدأ العيش بالبزوغ، هناك سرب من السمور السمينة تدور في الفضاء هابطة. يستسلم طالب القانون متعباً إلى النوم وحين يفيق يجد أن الشمس اعتلت كبد السماء وأن الرجل اختفى ومعه اختم الجائر والروبيات القليلة. هكذا وبوجه المحاطر المشرنة من ظلام الليلة الفاتنة يقرر طالب القانون أن يترك لمسه الضياع في الهند الواسعة. يرى أنه أثبت لمسه العدرة على قتل كافر، ولكنه مع ذلك لا يعلم ولو شيء من البقيس ما إذا كان المسلمون يعرفون عن الحقيقة ما يفوق معرفة الكافرين. بقي الاسم كوجارات معه وكذلك ملكه - سانسي (امرأة تشارك معاشرتها عصبة من اللصوص) في

(39) هكذا يُطلق على المتحدرين من أصول فارسية في الهند. (م)

بالانبور التي تُعدُّ قنلة لآثام وأحقاد لصوص المقابر. يرى طالب القانون أن حقد وكرامية إنسان من أسفل المنحطين هو المكافئ لدعاء يفيض بالورع. لذا وبمليح من الأمل يعرر طالب القانون العثور على تلك المرأة فيؤدي صلاته ويخطو بثقة واتقاد مقبلاً على الطريق الطويل. وبهذا أيضاً يصل القارئ إلى نهاية الفصل الثاني من الكتاب.

سيكون من المستحيل تتبع معامرات الفصول التسعة المتبقية، إذ إن هناك تدسلاً كثيراً للشخصيات المذكورة ناهيك عن السيرة التي تحاول إحصاء أدق الانفعالات في الدات الإنسانية (بدءاً من الخطيئة وانتهاء بالتأملات الرياضية) والرحلة التي تشمل جغرافيا بلاد الهند بأسرها. فالقصة التي تبدأ في بومباي تتواصل في منخفصات بالانبور وتتوقف لليلة ويوم عند السوابة الصخرية في بحاير، وتروي وفاة فلكي أعمى في بالوعة سيناروس وتتعقد في القصر ذي الوجوه العديدة في كانماندو وتتواصل التقوى والإثم في المباءة النتنه في ماتشو بازار بكلكتا، تتألم بزوغ يوم جديد يشرق على البحر من مقعد ناسخ بمادراس وتتألم نزول المساء على البحر من شرفة في ولاية ترافنكور ثم تذوي وتموت في هندابور، وتعود لتكمل دورنها وتنتهي حولتها من الفراسخ والسنوات في بومباي ثانية وعلى بُعد خطوات قليلة من الحديقة التي تسكنها كلاب لها لون القمر. أما الحبكة بذاتها فهي كما يلي :

شابٌ ما (هو ذات الشاب الفارّ عديم الإيمان وطالب القانون الذي عرفناه) يسقط بين حفنة من أرطال الرجال وأحفرهم فيوطن بهه بينهم في ما يشبه تنافساً في الرجز. ثم نجاة وبمعزة مدهشة كتلك التي يشهدها روسسون كروسو حين يبصر آثار أقدام بشرية على الرمال يستشعر طالب القانون شيئاً من العزاء في الشر ذاته،

بدرك لحظة من الرقة، من السمو ومن السكون في واحد من أولئك المنبوذين. «بدا وكأن مُحاوراً آخر أعمق غوراً هو الذي كان يتحدث». يعرف صاحبنا أن الوغد الذي يحاوره عاجز كل العجز عن إبداء ذلك الوقار العابر، ولهذا يفترض أن ذلك الوغد قد عكس صديقاً أو صديقاً لصديق. يصل الطالب بعد أن يعد التفكير بوجوه المسألة إلى قرار عامض مفاده أن هناك رجلاً في مكان ما من هذا العالم ينجس منه هذا الموضوع والألق، أن هناك رجلاً في مكان ما من هذا العالم يكافئ كل هذا الألق.

هكذا يقرر طالب القانون مكريس حياته برمتها من أجل البحث عن ذلك الرجل، ونبدأ معه نحن بالتعرف على المنحى العام للرواية حيث البحث الذي لا يعرف الهوادة عن روح ما غُبر ما تركته تلك الروح في الآخرين من دفتها ونورايتها وانعكاساتها. يبدأ التقصي أولاً بتتبع الآثار الباعثة لانبثاق ما، كلمة ما، ثم يتقل في المرحلة الأخيرة ليكون عبر التنوع والبوع المتعاطم للعقل والخيال والخبر. وكلما كان الذين يستطعمهم طالب القانون أكثر قرباً من المعتصم كان قدرهم من القداسة أكبر؛ ولعل القارئ يعرف بأن هؤلاء في النهاية ليسوا سوى مرابا للأص. هناك معادلة رياضية تقنية يمكن تطبيقها في هذا الصدد: إن رواية يهادر المثقلة بالتفاصيل هي عمية تنازلية يمثل مرحلتها النهائية المتوقع أو الحل المعروف مسبقاً (الرحل الذي يدعى المعتصم) والذي يسبق المعتصم مباشرة هو كُتَيْب فارسي دو مكانة وسعة في العيش والذي يسبق الأخير ناسك وهكذا. بعد كل تلك السنين يصل طالب القانون إلى رواق يقع في نهايته مدخل لحجرة تسدل عليه ستارة مبهرجة من الخرز ويلوح من ورائها ضوء بهي. يصفق طالب القانون راحته مرة ثم أخرى متادياً المعتصم، وهنا يعلو صوت رجل - هو الصوت العجيب للمعتصم - داعياً إياه

إلى الدخول. يزيح الطالب سترة الحرز ويدلف لتتبي الرواية بذلك. أعتقد بأنني لن أجافي الصواب إذا قلت بأن مؤلفاً يرسم مثل هذه الشبكة سيكون ملزماً بمسؤوليتين. المسؤولية الأولى تكمن في وجوب ابتكاره لعلامات كشفية متنوعة، والثانية تكمن في عدم سماحه لمثل تلك الإشارات بصياغة هوية البطل ليكون مجرد تأمل خيالي أو مسلمة أدبية. نجح بهادر في الاستجابة لمسؤوليته الأولى، ولكنني لست واثقاً من حدود نجاحه فيما يتعلق بالثانية. بكلمة أخرى، كان على المعتصم (غير المرني وغير المسموع أيضاً) أن يؤثر فينا باعتباره شخصاً حقيقياً وليس مزيجاً من المبالغات البخسة. في نسخة 1932 من هذه الرواية تكون الإشارات الغيبية قليلة ومتباعدة، وللرجل الذي يدعى المعتصم لسة من الرمزية؛ لكنه ينطوي على مسحة شخصية حية بالإضافة إلى ذلك. لكن من المؤسف حقاً أن هذا المنحى الأدبي الجدير بالثناء غائب عن الطبعة الثانية. في نسخة 1934 - وهي التي أمامي الآن - تفرق الرواية في رمزياتها الأليغورية حيث يكون المعتصم رمزاً لله، ويصبح طواف البطل بطريقة ما تعبيراً عن رحلة الروح في معراجها إلى الكمال الرباني. فيها أيضاً نوع من التفاصيل المحيرة، يهودي أسود من كوتشن يصف المعتصم بشرة سوداء بينما يقول مسيحي بأنه يقف فارداً ذراعيه على برج شاهق ويتصوره (لاما) أحمر جالساً على كرسي «بالضبط كذلك التمثال الذي صنعه من الزبد وسجدت له في معبد تاشيلهامو». كل هذه التشبيهات هي محاولة لافتراض إله واحد صمد يحد لنفسه من التظاهرات ما يتوافق والفروقات المشرية. من وجهة نظري تبدو هذه الفكرة غير ممكنة عملياً، ولكن ليس بوسعي قول الشيء نفسه بصدد الفكرة الأخرى على أية حال، وأعني الفكرة التي ترى رب العزة ذاته باحثاً عن ذات أخرى وأن تلك الذات

نبحث عن ذات أعظم (هي ساطعة أهم وإن كانت صنواً للاولى) وهلم حراً حتى النهاية . . أو - على نحو أفضل - امتداداً مع لانهائية الزمان أو دائريته على الأرجح. أما المعنى المعجمي لاسم المعتصم (الحليفة العباسي الثامن الذي انتصر في ثماني معارك وكن له ثمانية أبناء وثمانى بنات وترك وراءه ثمانية آلاف من العبيد وحكم لثماني سنوات وثمانية أشهر وثمانية أيام) فهو (طالب الحماية والوقاية)⁽⁴⁰⁾. حقيقة أن موضوع البحث هو ذاته الباحث في نسخة 1932 من الرواية تعلل على نحو ذكي صعوبة العثور على المعتصم، ولكن هذه الحقيقة في نسخة 1934 تقود إلى الإفراط في اللاهوتيات الذي وصفته في السطور السابقة. لا يبدو أن مير بهادر علي - كما رأينا - قادر على مقاومة أحد إغراءات الفن الأساسية وأعني بذلك إعواء أن يبدو عمرياً.

لقد أعدت قراءة ما كتبت وانتابني خوف من أن أكون قد أخفقت في تبين فضائل هذا الكتاب وملاححه المتحضرة، ففي المحاورة التي تدور في الفصل التاسع عشر على سبيل المثال يشعر طالب القانون (والقارئ طبعاً) أن أحد المشاركين في الجدل هو صديق للمعتصم لكن الرجل ينشئ عن دحض صوفية مجادله (كيلا ينشئ بالنصر على حساب هزيمة الآخر).

يت من المعروف أن بعض الكتب الحديثة تفخر بكونها مشتقة أو مؤسسة على كتب أقدم سيما وأن لا أحد، كما يلاحظ الدكتور جونسون، يحب أن يكون مديناً بشيء لمعاصريه. بهذا المعنى تجتنب الملاحظات المتكررة والمفتعلة عن التناغم بين عوليس

(40) لا بد من الإشارة هنا إلى أنني اضطررت إلى تحويل التعريف الوارد في الأصل قليلاً لمطابقة التعريف العربي. (م).

جيمس جويس وأوديسة هوميروس إعجاب النقد ودهشهم (الأمر الذي لن أقدر على فهم أسبابه أبداً). كذلك التشابه بين رواية بهادر ورائعة فريد الدين العطار الكلاسية (منطق الطير) ما زال بطريقة لا تقل غموضاً عما ذكرت بتأثير بإعجاب لندن وحني الله آباد وكلكتا. هناك ديون أخرى تدين بها رواية بهادر فقد وثق أحد الباحثين بعض التشابهات بين المشهد الأول في الرواية وقصة كيلنغ (على جدار المدينة)، وقد اعترف بهادر بهذه الأصداء ولكنه ادعى أنه من غير المتوقع أن لا يتشابه رسمان يصوران ليلة العاشر من محرم. ويذكر إليوت بقدر أكبر من الإنصاف أن غلوريانا بطلنة قصيدة إدموند سبنر⁽⁴¹⁾ الأليغورية غير المكتملة (الملكة الخيالية) لا تظهر أيضاً ولو لمرة واحدة في أناشيد القصيدة السبعين، الأمر الذي عده ريتشارد وليم تشيرنش حذفاً ونقصاً في نقده لتلك القصيدة. أما أنا شخصياً، فأود أن أسجل إشارتي المتواضعة إلى تأثير آخر ممكن وإن بدا بعيداً ذلك هو تأثير القبلاني إسحاق لوريا الذي رأى في أورشليم القرن السادس عشر أن روح سلف أو معلم ما قد تدخل روح إنسان تعيش أو يائس الحظ لتلهمه العزاء وتهديه، ويستقى هذا النوع من الحلول بالعبور⁽⁴²⁾.

هامش

أشرت في سياق هذه المقالة إلى منطق الطير للشاعر الفارسي فريد الدين أبي حامد محمد بن إبراهيم المعروف بالعطار الذي قتله

(41) يشير بورخيس إلى قصيدة إدموند سبنر (1552 - 1599) هذه لأنها كتبت تحت تأثير فيرجيل مما يتوافق وسبق الإشارة، وكذلك ولرمزيتها المشابهة لرواية بهادر المعترضة. (م).

(42) تجدر الإشارة إلى أن بورخيس يورد هذه الكلمة بالعربية (ibbur).

الجود في عهد طولوي ابن جكيزخان أثناء اجياح بياور. ولعله من المفيد هنا تقديم بذة عن هذه القصيدة، واحدة من الريش البهي لملك الطير (السيمرغ) تسقط وسط الصير، وهكذا تعزم بقية الطيور خوفاً من الفوضى على إيجاد الملك. تعلم الطيور أن معنى اسم ملكها هو (الثلاثون طائراً) وأن قصره في جبل قاف الذي يطوق الأرض. تقدم الطيور على المعصرة التي تبدو لانهاية فتعمر سبعة وديان سادسها هو الخيرة وآخرها القناه. تتخلى طيور عديدة عن الرحلة ويهلك بعضها الآخر في الطريق حتى يصل ثلاثون طائراً تزكيتهم مشاق الرحيل في النهاية إلى الجبل حيث يقيم السيمرغ ويرونه أحياناً فيعرفون أنهم هو وأنه كل واحد منهم وجميعهم معاً. يشير أفلوطس أيضاً إلى الامتداد السماوي لمبدأ الهوية في التاسوعات (كل شيء في السماوات المدركة هو في كل مكان وأي شيء هو كل شيء. الشمس هي كل النجوم وأي نجم هو النجوم كلها والشمس). قام بترجمة منطق الطير إلى الفرنسية غارسين دي ناسي وإلى الإنكليزية إدوارد فينرجيرالد، ولأعراض هذا الهامش عدت إلى ترجمة رينشاد بورتون لألف ليلة وليلة ودراسة مارغريت سميت المعنونة: المتصوفة الفرس: العطار (1932)

إن التناص بين قصيدة العطار ورواية بهادر ليس افتحالياً بقديماً، إذ ليست الكلمات التي يعروها الكتبي الفارسي إلى المعتصم في الفصل لعشرين من الرواية سوى ترديد لما يقوله السطلي؛ وهذا يشير، بالإضافة إلى تشابهات غامضة أخرى، إلى أن هوية الباحث تصوغ هوية المبحوث عنه، أو ربما تشير إلى أن المبحوث عنه قد أثر واقعاً في هوية الباحث. ويتضمن فصل آخر الإشارة إلى أن المعتصم في الحقيقة هو الرجل الهندوسي ذاته الذي قتله طالب القانون كما يظن.

الخالد

قال سليمان : لا جديد تحت
الشمس. فكما تهيل أفلاطون أن
المعرفة مجرد استدكار كان قول
سليمان يفضي بأن العداثة وهم.
هوانيس بيكون ، مقالات LVIII |

في لندن وفي وقت مبكر من عام 1929 عرض تاجر الكتب
البادرة كارنافيلوس القادم من سميرنا⁽⁴³⁾ المجلدات الست من القطع
الصغير لنسخة البابا (1715 - 1720) من الإلباذة على الأميرة لوشيان
فاشترتها، ولما صارت الكتب بحوزتها تبادلت مع التاجر كلمات
قليلة؛ وكان، كما تقول، رجلاً نحيفاً كئيباً، عيناه رمديتان ولحيته
كذلك وملامحه فريدة في غموصها. عرّف بغه دووما تلكز وبطلاقة
لا تشوبها شائبة وصدعات عديدة، إذ كان يتقل في غصون تلك
الدقائق القليلة من الفروسية إلى الإنكليزية أو يتحوّل بطريقة مهمة
من الإسبانية إلى المالويكا وإلى برتغالية ماكاو. في تشرين الأول
سمعت الأميرة من مسافر على متن السفينة زيوس أن كارنافيلوس
مات في طريق عودته البحرية إلى سميرن وأنه دفن في جزيرة أبوس.
وجدت الأميرة في المجلد الأخير من الإلباذة هذه المخطوطة وهي

(43) الاسم القديم لمدينة إزمير ثالث أكبر المدن التركية. (م).

مكتوبة إنكليزية تعترف من اللاتينية، وفيما يلي ترجمتها الحرفية :

I

بدأ شقائي، كما أتذكر، في حديقة بطيبة ذات المئة باب في عهد الإمبراطور ديوقليتيانوس. كنت قد قاتلت بلا مجد في معارك مصر الأخيرة وأصبحت مستشاراً في فيلق يقع مقر قيادته في بيريناييس على ساحل البحر الأحمر. هناك أهدكت الحُمى وقضى السحر على رجال كثر طلبوا برحولتهم قعقعة الصوارم. هُزم الموريثانون وأضحى البلاد لتي احتلتها المدن المتمردة مدورة إلى آلهة بلوتو، وقُهرت الإسكندرية التي تضرعت دون جدوى لرحمة الفيصر. حققت الفياق انتصاراتها تلك في عام واحد، ولكي شخصياً لم أر ملح مجيد في ذلك كله، ولا فزت برؤية طلعة إله الحرب مارس. أحرنتي ذلك الضياع ولعله ما دفعني إلى البحث عبر متاهات الصحارى المروعة عن مدينة الحادين.

شقائي بدأ، كما قلت سابقاً، في حديقة بطيبة. لم أُنم طوال تلك الليلة، إذ كانت رحي حرب طاحنة تدور في قلبي. نهضت أخيراً قبيل الفجر، وكان عبيدي ما يزالون يعطون في النوم وللقمر لون الرمال اللاهائية. كان هناك فارس مدفى يقترب قادماً من الشرق وقد أهلكه التعب، ترجل على بعد خطوات مني وسألني باللاتينية بصوت خائر متلهف عن اسم النهر الذي يغسل بموجه جدران المدينة. أجبت أنه نهر مصر وقد غدته الأمطار فأجاب حزينا : «ما أبحث عنه هو مهر آخر». النهر السري الذي يطهر الشر من الموت». كان هناك دم قاتم يتدفق من صدره. أخبرني أن مسقط رأسه هو جبل يمتد وراء الغانج حيث يشاع هناك، كما قال لي، أن من يسافر غرباً حتى نهاية العالم سيصادف النهر الذي تمنح مياهه

الخلود، وأضاف أن على ضفة النهر البعيدة تقع مدينة الخالدين الغنية بالحصون والمسارح الدائرية والمعبد. مات قبل طلوع الفجر ولكي صمّعت على مواصلة البحث عن تلك المدينة ونهرها. حين استنطق الحلاّتون الأسرى الموريتانيين أكد بعضهم القصة التي ذكرها المسافر، وذكر أحدهم سهل أليسان في أقاصي الأرض حيث يعيش الناس إلى الأبد، وتحدث آخر عن القمم التي ينبع منها بوكولوس وحيث يعيش الناس هناك لعنة عام. لقد تحدثت في روما إلى بعض الفلاسفة ممن يرون في مدّ طول حياة الإنسان مدّاً لفترة آلامه ومصاعفه لعدد مبتاتيه. لا أظنني واثقاً من وعود مدينة الخالدين، ولكنني أعتقد أن مهمة العثور عليها كانت تكفي. زوّدت القائد فلاقيوس بمائتي جندي للمهمة وأضفت إلى ذلك عدداً من المرتزقة الذين ادّعوا بأنهم يعرفون الطرق والذين كانوا أول العارفين.

الأحداث اللاحقة شوّهت ذكرياتنا عن الأيام الأولى حتى صار من المستحيل الحديث عنها بوضوح. انطلقنا من أرسينوي⁽⁴⁴⁾ ودخلنا الصحراء الواقعة. عبرنا بلاد التروغلوديت الهمج من سكان الكهوف الذين يلتهمون الأفاعي ويفتقدون أدنى قدرة على التفاهم، كما عبرنا بلاد (غاراماتاس) حيث النساء مشاع والأسود طعام، وبلاد أوجيلس التي لا تعبد غير طرطروس. قطعنا صحارى أخرى طولاً وعرضاً، صحارى برمال سوداء حيث يترتب على المسافرين أن يمتطي صهوة الليل بدلاً عن لهب النهار الذي لا يُحتل. استطع أن أمير من بعيد لجبل الذي يمنح اسمه للبحر، على سفوحه ينمو العنجد وهو نرياق للسموم. يعيش على قمة الجبل شعب الساطير البري البدائي المنغمس في الشهوات. بدا لنا جميعاً أنه ليس من المعقول أن تكون

(44) الاسم القديم للقيوم. (م).



ربيع تلك البلاد البربرية - حيث الأرض أمٌ للوحوش - هي مما يحيط بمدينة شهيرة. هكذا واصلنا مسيرنا لأن تراجع كان يعني إلحاق العار بأنفسنا. نام بعض الرجال الأكثر تهوراً كاشفين وجوههم للقمر، فما لبثوا طويلاً حتى صيرنهم الحمى فحمأً، فيما شرب آخرون الجنون والموت مع المياه الفاسدة من العيون. بدأ بعدها الهروب ثم بعد فترة قصيرة بدأت التمردات ولم أتوان عن استخدام الشدة في مواجعتها. حذرتني أحد الصباط من قيام المتمردين (التواقين إلى الانتقام لإفدائي على صلب أحدهم) بالتآمر على قتلي فهرت من المعسكر ترافقني ثلة من جنود محلصين لكننا نشتنا في الصحراء بفعل عواصف الرمال والليالي الحالكة. مزق سهم كريتي لحمي وجمت على وجهي لأيام عدة - أو ليرم هائل ضاعفته الشمس وأطاله الطمأ أو الخوف منه - دون العثور على ماء. تركت القيادة لحواذي وعند الفجر كانت المسافات مزروعة بالأهرامات والأبراج. حلمت حلماً قاسياً بمتاهة صغيرة متسقة يقع في قلبها شر تكاد يدي أن تلمسها وعيني أن تراها، لكن الانعطافات كانت محيرة جداً والتشابكات عسيرة حتى أدركت بأنني ميت قبل أن يصل يدي ملك البئر.

II

حرزت نفسي من برائن الكبوس أخيراً فوجدت يدي معلولتين إلى ظهري وأنا مستلق في أخدود صخري مستطل له حجم قبر عادي محفور في سفح جبل شديد الانحدار. كان حابيا التحويف رطبين ومصقولين بأيدي الزمى والبشر. شعرت بنبض الألم في صدري وبالظمأ يكويني فرفعت رأسي وأطلقت صرخة واهنة كان هناك في أسفل الجبل نهر عكبر يجري دونما صوت يعرفل مساره.

الرمال ويصده الحطام، على الضفة البعيدة منه تأتلق مذهلة في ضياء الشمس الأخير (أو الأول) مدينة الخالدين التي لا تُخطأ. كان بإمكانني أن أرى الحصون والأقواس والواجهات والمننديات وكلها مقامة على هضبة صخرية. تنتشر على الجبل والوادي مئة أو ما يربو على ذلك من تجاويف متفاوتة تشبه ذلك الذي أُرقد فيه. حُفِرَت في الرمال حفرة ليست بالعميقة يلوح فيها وفي التجاويف رجال حراة جلودهم رمادية ولحاهم مرسله نمت بإهمال. ظننت أنني عرفت أولئك الرجال، أنهم من همج التروغلوديت (سكان الكهوف) الذين يغزون سواحل الخليج العربي وكهوف الحبشة، ولم تدهشني حقيقة أنهم لا يتكلمون ولا قاجائي ما يلتهمونه من أفاع. دفعني الطمأ إلى الشهور، قدرت أن المسافة التي تبعدني عن القاع الرملي تبلغ حوالى ثلاثين ذراعاً فأغمضت عيني وألقيت بنفسي من مكاني على سفح الجبل ويدي موثقتان خلفي، عطّلت وجهي الممدى في المياه الدافئة وعبيب منها كحيوان. قبل أن أستسلم للنوم والهلوسة مرة أخرى رُدّت - لا أدري لماذا - كلمات إغريقية قليلة : أبناء رليا... أولئك الطرواديون الأغنياء الذين شربوا المياه السوداء من نهر آيسبوس.

لا أستطيع تحديد عدد الليالي والأيام التي مرّت عليّ. جعلت القمر والشمس يبدّان كرمهما من النور على نهايتي البطيئة ومصيري البائس. همج التروغلوديت كانوا أشبه بالأطعالي في بربريتهم فلم يقدموا لي ما يعبسي على الحياة أو الموت. عبناً رجوتهم طالباً قتلي حتى نمكنت ذات يوم من قطع وثافي على حافة صخرة حادة، نهضت بعدها وأصبحت - أنا ماركوس فلامينيوس روفوس قائد أحد فيالق روما - قادراً على أن أشحذ أو أنهب لقمتي اللعينة الأولى من لحم الأفاعي. لم يطرق النوم حفني من شدة لهفتي إلى رؤية

الخالدين والدخور في مدينة تسمو على مدن البشر. ظل همجيو التروغلوديت صاحبن أيضاً وكما لو أنهم يعرفون قداسة بيتي، حسب في البداية أنهم يترصدوني ولكنني تحيلت فيما بعد أن قلقي تسرب إليهم أو أنهم شتموه كما نعمل الكلاب. اخترت أكثر الأوقات انكشافاً لأعادر تلك القرية البربرية، عند المغيب وحين ينهض الجميع من حفر وأخاديد الأرض ويحدقون مذهولين بانجاء الغرب. صليت بصوت عالٍ لا لطمعي في مئة إلهية بل لأحيف القبيلة الهمجية بالكلام الفصيح. عبرت قاع النهر المردوم نكشاً الرمال واتجهت صوب المدينة. تبعتني رجلان أو ربما ثلاثة منهم لسب غامض، كانا أو كانوا قصار القامة شأنهم في ذلك شأن بني جهم، وأثاروا في شعوراً بكوني فطياً للحذب أكثر من شعوري بالخوف.

كان عليّ أن أجتاز خفراً لا يربطها نظام واحد بدت لي كأنها مخلفات بحث عتيق. خدعتني حجم المدينة الهائل حتى إنني ظننتها أقرب بكثير مما هي عليه. قبل منتصف الليل وطئت قدمي الظلال السوداء - المدججة بأشكال وثنية تشرب من الرمال الصفراء - لسور المدينة. شلّ خطوى هلع قدسي. يمقت البشر الجديد والوحشة حتى إنني سررت برؤية آخر تروغلوديت ظل يرافقني إلى النهاية. أغعضت حقوبي وانتظرت دون أن أنام حتى طلوع الفجر.

سبق أن أشرت إلى أن المدينة مقامة على بحلة صخرية وهذه النجدة بحافاتها حادة الانحدار صعبة التجاور كما هو حال السور. عباً حامت خطي الواهة حولها ولم تكن الأساسات السود لتكشف أيضاً إشاره إلى اختلاف، ولا كان في الجدران شائبة من الشذوذ توحى بباب. دفعنتي حرارة النهار إلى اللود بكهف. كانت هناك حفرة في نهاية الكهف ومنها، من قاعها الداكن، يرتفع سلم. هبطت السلم وشققت طريقي عبر فوضى من الأروقة المبهمة بانحاء حجرة

دائرية واسعة لا يميزها شيء. كانت هناك تسعة أبواب في ذلك المكان الشبيه بالقبو، ثمانية منها تقود إلى متاهة ترجع بشكل محاذع إلى المحجرة ذاتها، أما الباب التاسع فيقود إلى متاهة أخرى تؤدي إلى حجرة دائرية ثاسية مطبقة للأولى. لا أدري كم من الحجر الدائرية كان هناك فقد صاعف عددها شقائي وقلقي. كان الصمت خبيثاً ومطبّقاً بالفعل عدا رياح سعلية لم يقدّر لي أبداً أن أعرف سبباً لهبوبها. لم يكن هناك صوت في ثنانيا تلك الشاك الصخرية العميقة، حتى قطرات المباء التي لها لون الحديد كانت تتساقط من شروح الصخر بصمت. أصبحت معتاداً، بشكل مرعب، على ذلك العالم المريب حتى بدا لي أن لا موجود بإمكانه النجاة من القبو ذي الأبواب التسعة أو مواصلة السير حتى النهاية في الممرات السفلية المتشعبة. لا أعرف كم استغرق نجوالي تحت الأرض، كل ما أعرفه هو أنني، من وقت إلى آخر وخلال حلمي المرتبك بوطني، كنت أتهم رؤية القرية البربرية المخيفة وكذلك مدينتي ومسقط رأسي بين عناقيد العنب.

في نهاية أحد الممرات سدّ طريقي جدار كنت أراه من قبل وسقط على قامتي ضوء قادم من بعيد رفعت عيني المتعبتين ورأيت في الأعلى، الأعلى الشاهق جداً، قرصاً من سماء شديدة الرقة حتى لشدو وكأنها بنمسجية. كانت هناك درحات معدنية على الجدار تقود إلى فوق. أوهن التوجّس عضلاتي ولكنني ارتقيت السلم متوقفاً بين القبة والأخرى لأجهش بالبكاء فرحاً كطفل. شيئاً فشيئاً بدأت أتتبع الأفاريز وقسم الأعمدة والمداخل الثلاثة والطنافس والملاحم المتشابكة المنعوشة على الفرائيت والمرمر. هكذا كان مقدراً علي أن أصعد من عالم أعمى يؤلّفه السواد والمتاهات المتواشجة إلى المدينة الهية.

خرجت إلى ما يمكن وصفه بساحة صغيرة تحيطها بناية واحدة متعددة الزوايا ومختلفة الارتفاعات. لقد كانت معظم القباب والأعمدة تعود إلى تلك البناية الهجينة ولم يخلب لبي شيء في تلك اللحظة قدر ما فعل عتق بنائها. شعرت وكأنها كانت موجودة قبل وجود البشر أو قبل وجود العالم ذاته. عتمها الذي لا يُضاهى (وإن كان يبدو مخيفاً للعين بطريقة ما) بدا مما لا يليق إلا بمهارة صناع خالدين. تجولت - بشيء من الحذر في البداية وبلامبالاة مع مرور الوقت وبيأس في نهاية الأمر - على سلالم القصر المتناهية وأرضيته المرصعة. اكتشفت بعد ذلك أن عرض وارتفاع سطوح درجات السلالم لم تكن متساوية وكان هذا كافياً لتفسير القلق المحموم الذي شعرت به. «هذا القصر من عمل الآلهة». كانت هذه أول فكرة تخطر في رأسي، ولكنني صحتت فكرتي بعد استكشافي الغضاءات غير المأهولة: «الآلهة التي بنت هذا القصر ماتت»، ثم وبعد طول تأمل في خواصه الاستثنائية قلت لنفسني: «لقد كانت الآلهة التي بنت هذا القصر مجنونة». قلت ذلك بنبرة تعنيف مبهمة أقرب إلى الندم ويفزع عقلي أكثر من كونه خوفاً حسيّاً. لحق بالشعور بعشق البناية العظيم الشعور باللانهاية والضآلة والرعب وكذلك الشعور بلامنطقية معقدة. كنت قد شققت طريقي عبر مناهة معتمة ولكن مدينة الخالدين المؤتلفة هي ما أخافني وأثبطني فعلاً. كانت المتناهية بيتاً، القصد من بنائه تضليل البشر. وهكذا تمّ تشييد معماره ذي التناظر المسرف لخدمة هذا الغرض. أما القصر، الذي تجولت فيه ما استطعت، فلم يكن هنالك قصد من ورائه. كانت فيه دهاليز لا تقود إلى شيء ونوافذ شاهقة يتعذر الوصول إليها وأبواب تبدو وكأنها فاصلة لكنها تفتح على خلوت تشبه صوامع التساك أو الجذوع الخاوية، سلالم مقلوبة بشكل محير سطوحها ودرازيناتها

مقلوبة أيضاً، سلاالم أخرى، ينفرز طرف منها في جذر هائل ويبقى طرفها الآخر طليقاً في الهواء، كانت تختفي بعد اتصال لمرتين أو ثلاث بالقباب المظلمة العالية دون أن تؤدي إلى شيء. ليس موسمي البت في دقة الأمثلة التي نقلتها عن القصر ولكنني أعرف أنها عذبت أحلامي المضطربة لأعوام طويلة. لم أعد قادراً على معرفة ما إذا كان أي من الملامح التي ذكرتها يصف الواقع بصدق أو أنه واحد من أشكال ابتكرتها الليالي التي قصيتها هناك. قلت في نفسي: «هذه المدينة مرعبة لحدّ يكون فيه مجرد وجودها، مجرد فكرة قيامها ولو وسط صحراء سرّية كافية لتسميم الماضي والحاضر وبث الشبهات في المقادير. ما دامت هذه المدينة باقية فليس ثمة أحد في الكون يمكن أن يكون سعيداً أو شجاعاً. لا أرغب في وصفها لكنّ فوضى من كلمات هجينة أو جسد ممر أو ثور مدجج بالأبواب والأعضاء والرؤوس الوحشية العديدة الموصولة ببعضها والتي يكره بعضها بعضاً يمكن على الأرجح أن يمثل الصور التقريبية لها.

لست قادراً على تذكر المراحل التي رحعت منها ولا طريقي عبر الأقباء المعبرة الرطبة. لا أذكر سوى أن خوفاً مُلتحاً كان يرافقني عندما خرجت من المتاهة الأخيرة، ذلك هو الخوف من أن أجد نفسي محاطاً بمدينة الحالدين البغيضة مرة أخرى. لا أذكر شيئاً آخر، ولعلّ فقدان الذاكرة التي أصبحت الآن عصيّة على الاستعادة حدث قصدياً. يبدو أن ظروف هروبي كانت نائسة للحد الذي أقسمت فيه ذات يوم على أن أطردها من رأسي تماماً وعلى نحو لا يقلّ عن فقدان ذكراها.

III

أولئك الذين قرأوا قصة شقائي بدقة يتذكرون أن رجلاً من قبيلة التروغلوديت الهمجية كان قد تعمي، كما يفعل الكلب أحياناً، حتى ظلال الجدران المتداخلة. حين خرجت من آخر قبو وجدته عند مدخل مغارة مضطجماً على الرمال يكتب ويمحو بطريقة خرفاء صفّاً من الرموز التي تشبه تلك الحروف التي تظهر في الأحلام وما يكاد أن نفهمها حتى تتقارب وتشتك وتلاشي. طست أولاً أنها نوع من الكتابة البدائية، ولكني سرعان ما أدركت أنه من العتث الاعتقاد بأن هؤلاء الذين عجزوا عن تعلّم الكلام قد وجدوا طريقهم إلى الكتابة، كما لم يكن أيّ من تلك الأشكال يشبه شكلاً آخر وهذه حقيقة ندحض (أو تُبعد) إمكان أن تمثل تلك الأشكال رموزاً. كان الرجل يرسمها ويتأملها ويصححها ثم - وكما لو كانت اللعبة شير حنفه - يمحوها براحته وذراعه، رفع بصره نحوي ومع أنه يد عاحراً عن التعرف إني إلا أن المواساة التي شعرت بها كانت عظيمة (لعلّها وحدتي تلك التي كانت عظيمة، رهبة) حتى إني اعتقدت بأن ذلك الهمجي الجالس على أرضية العار رافعاً بصره نحوي كان في انتظار. سرّت حررة الشمس في السهل وحين بدأنا رحلة العودة باتجاه القرية مع ظهور أولى النجوم في السماء حرفت الرمال أقدم. كان الهمجي يتقدمني في السير فقررت في تلك الليلة أن أعلمه تسمّر بعض الكلمات أولاً وعلى الأرجح ترديدها ثانياً. الكلاب والحياد تتمكن من الأمر الأول، وطيور عديدة، كعنادل الفياصرة، تتمكن من الثاني. مهما كان فهم الإنسان بسيطاً فسيظل دائماً أعظم مما للحيوانات غير العاقلة.

دفعني أصل الهمجي المتواضع وحالته إلى استذكار صورة أرغوس، كلب الأوديسة المعمر العارق في السبات. هكذا خلعت

عليه هذا الاسم وحاولت تعليمه إياه. فشلت مرّات ومرّات ولم تكن أية طريقة من طرفي ناجعة ولا نفعت في ذلك شدّتي أو أعانتي عنادي. كان جامداً ويبدأ بعينيه الميتين وكأنه عاجز عن إدراك الأصوات التي حاولت طبع أثرها فيه. وعلى الرغم من كونه لا يعد سوى خطوات عني إلا أنه بدأ نائياً جداً. كان يضطجع على الرمال كأنه أبو الهول صغير لئن قد من نار، تاركاً للسماء فوقه أن تتشكل من شفق الفجر حتى غسق الليل. كان يبدو من المستحيل، ببساطة، أنه لم يفهم قصدي فتذكرت اعتقاداً شائعاً بين الحبشيين مفاده أن الفردة تُعرض عن الكلام قصداً كيلا يتم إجبارها على العمل، وهكذا عزوت صمت أرغوس إلى عدم الثقة أو الخوف. من تلك الصورة الحية انتقلت إلى صور أخرى أكثر حدة. فكرت في أنا، أنا وأرغوس، عشنا حياتنا في كونين منفصلين، فكرت في أن إدراكنا متطابقة ولكن أرغوس يشكّلها بطريقة تختلف عني لبصنع منها مواضع مغايرة، فكرت في احتمال أن لا تكون هناك مواضع موجودة بالنسبة له، بل على الأرجح تعاقب متواصل، بطريقة تبعث على الدوار، لانطباعات سريعة. تخيلت عالماً بلا ذاكرة، بلا زمن ولهوت باحتمال وجود لغة لبس فيها أسماء، لغة بأفعال لا تحتاج إلى فاعل وصفات جامدة لا تُشتق من أصل آخر. عبرت الأيام وأنا أفكر في ذلك ومع الأيام مرّت السنين حتى وقع حدث فيه شيء من البهجة ذات صباح إذ أمطرت السماء ببطء مطراً قوياً.

تكون الليالي في الصحراء فاترة في العادة غير أن تلك الليلة كانت تمور كميزجل. حلمت بأن نهر نيسالي (الذي أهدت إلى مياهه سمكة ذهبية) كان قادماً لإنقاذي وكنت أسمعه قادماً نحوي على الرمال الحمراء والصخور السوداء فأيقظتني برودة الهواء وصوت هطول المطر. عدوت عارياً لأستقبل النهر حيث شفت خلّة الليل

مع قدوم الغيوم الصفراء وكان أبناء القيلة الهمجية مستمعين مثلي يقدمون أنفسهم قرابين للسيل العارم بنوع من النشوة. لقد دُكروني بالكوربات من حاشية الآلهة. كان أرغوس الذي يشخص بعينين ثابتتين إلى السماء يتحب تيل المياه على وجهه، لم تكن مياه الأمطار محسب (كما علمت لاحقاً) بل ودموع أيضاً. صرخ: أرغوس .. أرغوس !

بعدها ويدهشة رقيقة وكأنه يكتشف شيئاً سيئاً لسنين مديدة تحت أرغوس بهذه الكلمات : أرغوس كلت عوليس .

ثم واصل دون أن ينظر إلي : كلب يرقد على كومة روث.

نحن نقبل الواقع سريعاً ودونما تمحيص لأننا نعرف على الأرجح أن لا شيء حقيقي. سألت أرغوس كم يعرف من الأوديسة. لم يكن التحدث بالإغريقية أمراً سهلاً بالسنة إليه فكررت سؤاله مراراً حتى أحابني : قليلاً جداً، أقل مما يعرفه أضعف الرواة. لقد مضى ألف ومئة عام منذ كتبها لآخر مرة.

IV

تكشف لي كل شيء في ذلك اليوم. كان همجي البرغلوديت هم الخالدين والنهر ذو المياه المشبعة بالرمال كان هو ما سأل عنه الفارس الجريح. أما المدينة التي ذاع صيتها حتى وصل العاج فقد دمرها الخالدين قبل نحو تسعمائة عام ومن بقايا حطام المدينة المهدامة بتوا في الموضع نفسه تلك المدينة غير المتناسقة التي تحولت فيها وكانت محاكاة هزيلة أو تقيصاً للمدينة التي كانت معداً لآلهة محنونة تحكم العالم ولتلك الآلهة التي لا تعرف عنها شيئاً آخر سوى أنها لا تشبه البشر. كان بناء هذه المدينة آخر دمر ينحدر إليه الخالدون وهو ما يؤشر النقطة التي قرروا فيها، بعد أن عدوا

كل جهد عبثاً، أن يعيشوا في الفكر وفي التأمل الخالص. لقد بنوا تلك الصدفة وهجروها ليقيموا في الكهوف وبسبب انطوائهم على درواتهم لم يعودوا قادرين على التعامل مع العالم الخارجي إلا إيماناً. قام هوميروس بتوضيح كل ذلك لي وكما يشرح الإنسان الأشياء لطفل. حكى لي عن عصره القديم وعن آخر رحلة قام بها مدفوعاً مثل عوليس بقصد الوصول إلى أمة من رجال لا يعرفون ما هو البحر ولا يأكلون اللحم مملحاً وليس لديهم علم بما قد يكونه المجذاف. عاش هوميروس قرناً في مدينة الخالدين، وحين دُفرت كان هو من أشار بناء المدينة الأخرى. ليس لهذا أن يشير استغرابنا فقد أصبح أنه بعد تغتيه بحرب طروادة تغنى بالحرب بين اصفادع والجردان، لقد كان شبيهاً بآله يخلق الكون بميزان ثم يخلق العوضى.

ليس هناك ما هو استثنائي بصدد كونك خالداً، فالكائنات كلها عدا البشر خالدة لأنها لا تعي ما هو الموت. لكن الأمر الجليل والرهيب الذي يفوق الإدراك هو أن يعرف أحد ما بخلوده. لقد لاحظت أنه وعلى الرغم من الإيمان الديني فإن قناعة الفرد بخلوده الشخصي أمر نادر الحدوث تماماً. أيد اليهود والمسيحيون والمسلمون جميعاً الاعتقاد بالخلود، لكن الأهمية التي يولونها للقرن الأول من الحياة تثبت أنهم آمنوا حقاً بتلك الأعوام المئة لأنها تقرر ما يليها غير الأبدية من ثواب أو عقاب على ما فعله الإنسان في حياته. إن العجلة التي تصورتها أديان معينة في الهند تبدو من وجهة نظري أكبر قدرة على الإقناع؛ فعلى تلك العجلة التي ليس لها بداية ولا نهاية يكون كل حياة هي النتيجة لحياة سبقتها والمنتجة لحياة تليها وليست هناك حياة واحدة تحدد الكل. لقد حققت جمهورية الخالدين - غير ما تعلمه خبرة العيش لقرون - كمال التسامح أو ربما هو التسالي والازدراء المطبق. لقد علموا أن الأشياء كلها تصيب البشر كلهم غير

دورة الزمان السرمدية. علموا أن الإنسان يحطى بالرحمة ثواباً على ما تقدم وتأخر من فضائله، وأنه يُصاب بالنعمة لما تقدم وتأخر من آثامه، وكما يحدث بالضبط في ألعاب الحظ حيث تنزع (الصورة والكتابة) إلى التعادل أو كما يلغي الدكاء والغباء أحدهما الآخر ويصححه. إن القصيدة الفاضحة (أليد)⁽⁴⁵⁾ هي في الغالب المكامىء المقابل الذي يتطلبه نعت من نعوت زعميات فرجيل أو سطر حكيم من هيراقليطس. تتبع أكثر الأفكار تحرراً خطّة خفية وقد تتوَج أو تتبدّر هندسة سرية. أعرف من الرجال مَنْ ارتكب الشرور لخير قد يتحقق منها في قرون لاحقة أو لخير قد تحقق منها أصلاً في قرون سابقة. إذا تمّ النظر إلى أفعالنا قاطبة من هذا المنظار فإنها ستبدو عادلة وإن كانت ضئيلة الشأن أيضاً. ليس هناك في الحقيقة أية فصائل سواء كانت روحانية أم عقلية. صحيح أن هومبروس هو من نظم الأوديسة ولكن مع وجود زمن لامتناه وما لا يحصى من الأحداث والمعجزات فإنه من المستحيل ألا تكون الأوديسة قد كُتبت مرّة واحدة على الأقل. ليس لأحد أن يكون أحداً ما، إنسان خالد واحد هو البشر أجمعين. ومثلما هو كورنيليوس أعرينا: أنا الإله والبطل والفيلسوف والشیطان وانكون، وهذا كله سيبدو طريقاً صويلاً للقول بأنني لا أحد.

كدّ لعكرة أن العالم نظام موزون من التعويضات تأثر هائل على الحالدين، فقد حصّتهم ضدّ البؤس قبل كل شيء. أشرب سابقاً إلى محلّقات الحفريات القديمة التي تتأثر على البزّ في الصفة البعيدة من مسار النهر، سقط رجل في أعماق حفرة منها ولم يقدر للأذى أن ينال منه ولا للموت أن يحفظه لكنه كان يموت من

(45) (El Cid) قصيدة قشتالية ملحمة لمؤلف مجهول كانت نعتاً (حلاًفاً) لما يقوله بورخيس فيها) أيّه في الأدب القشتالي. (م).

العطش. مَرَّتْ سبعون سنة قبل أن يُلْقَى إليه بحبل. هو أيضاً لم يكن عابثاً بمصيره، وكان جسده جسد حيوان داجن مصيع كل ما يهفو إليه من رَفاه هو ساعات قليلة من النوم في كل شهر وقليل من الماء ومضغة لحم. مع هذا لا يتصورُ أحدُ منكم أننا كنا رُفَاداً. ليس هناك من لذة مركّبة تضاهي التفكير. هكذا وهبنا حيواننا للفكر. يحدث من وقت إلى آخر أن يسترعي حدث خارق انتباهنا إلى العالم الطبيعي كما حدث في ذلك الفجر واللذة الطبيعية العريفة بهطول المطر، لكن مثل هذه الأحداث نادرة الوقوع إلى حد بعيد، وكان الخالدون يرفلون في هدوء تام. أتذكر واحداً لم يحدث أن رأيته واقفاً قط فبنى الطير عشاً على صدره.

يقف بين الاستدلالات الطبيعية الناجمة عن العقيدة القائلة بأن ليس هناك من شيء لا يوجد كفوّه على كفة الميزان الأخرى، استدلال واحد ذو أهمية نظرية خاصة ولكنه تبّ في تشا في أصقاع الأرض عند بداية القرن العاشر. ولعلّ من الممكن إجمال هذا الاستدلال بالكلمات التالية: هناك نهرٌ تهبّ مياهه الخلود فلا بد من أن يكون هناك في مكان ما نهرٌ آخر تزيل مياهه الخلود. لا يمكن أن يكون عدد الأنهار لانهائياً، وهكذا فلا بد أن يشرب خالد يجوب الأرض من الأنهار كلها. عزمنا على العثور على هذا النهر.

يجعل الموت (أو مجرد الإشارة إليه) الإنسان نفيساً وبائساً، شبحيته مؤثرة وكل فعل يقوم به ربما كان فعله الأخير. ليس هناك وجه لا يبدو على حافة التماهي والخفوت مثل الوجوه في حلم. لكل شيء في عالم الفنانين قيمة الانقضاء والتعاقب. أما بالنسبة للحالدين في الكفة الثانية فكل فعل (وكل فكرة) هو صدى فعل آخر سبقه في الماضي وليس له بداية وهو النذير الصادق بأفعال أخرى تكرر في المستقبل. كل شيء ضائع في مرايا لا تنتهي. ليس ثمة

شيء، يمكن أن يحدث سوى مرة واحدة وما من شيء يمثل ضياعه خطراً كبيراً. لهذا لا يجد الخالدون في الرثاء والنواح والشعائر تعبيراً عن التقدير. افترقنا أنا وهوميروس عند أبواب طحجة، شئ كل منا طريقه ولا أظن أننا تبادلنا تحية الوداع.

V

تحولت في عوالم جديدة وفي إمبراطوريات جديدة. قاتلت في خريف 1066 في ستامفورد بريدج مع أني لا أذكر إذا كان ذلك في صفوف هارولد^(*) الذي لقي حتفه بعد حين أم في صفوف تعبس الحظ هارولد هاردرادا الذي نجح باحتلال ستة أقدام فقط أو أكثر بقليل من التراب الإنكليزي. في القرن السابع الهجري وفي أطراف بولاق نسخت بخط منمنق وبلفة نسيها وألفبائية لا أعرفها رحلات السلباد السبع وقصة مدينة النحاس. لعت الشطرنج في ساحة سحن بسمرقند مراراً ودرست علم التنجيم في بيكانير وفي بوهيمب أيضاً. في سنة 1638 كنت في كولجفار وبعدها في لايبزغ. وفي أبردين سنة 1714 اكتتبت في إلبادة بوب^(**) ذات المجلدات الستة. أعلم أني غالباً ما أتمعن في قراءتها مستمتعاً. في سنة 1729 أو نحوها ناقشت أصل القصيدة مع بروفيسور في البلاغة يستنى كما أظن حامبتيشا، وقد أدهشتني فرضيته التي لا تُدحض. وفي الرابع من

(*) هارولد الأول (ملك إنكلترا) قاتل هارولد الثاني (هاردراد) (ملك النرويج) وقتله بعد محاولة الأخير عزو إنكلترا عام 1066. وقد قتل هارولد الأول بدوره في السنة داتها أثناء قتاله وليم الغاري.

(**) ألكسندر بوب Alexander Pope (1688-1744). ترجم إلبادة هومروس (1720) وقد اكتتب فيها جمهور من الإنكليز. ثم الأوديسة (1726). وكتب ملحمة ساحرة أسماها Dunciar (إلبادة الأغبياء. Dunces).

نشرين الثاني سنة 1921 جنت إلى الياسة سفية باتنا التي كانت نقلني إلى بومباي عند ميناء على شواطئ آرثيريا⁽⁴⁶⁾. غادرناها فانبجس في ذاكرتي صباح عارق في القدم حذقت فيه أيضاً إلى البحر الأحمر، وكنت حينها قائداً رومانياً افترست الحمى والموت والخمول حوده. رأيت يسوعاً خارج المدينة فتذوقت مياهه الصافية بدافع العدة، وبينما كنت أنحدر على صفته المائلة خدشت شجرة ذات أشواك قحفة رأسي، فكأن ألمها غير المعتاد مضطرد الحدة فاستمتعت وتأملت التكوّن النفيس لقطرة دم تنزف ببعد. رددت في نفسي مراراً: أنا الذي كنت خالداً ذاب مرة. هانا الآن كبقية الشر. هكذا سميت تلك الليلة حتى طلوع النهار.

... مرّ عام وأعدت قراءة هذه الصفحات، ويمكنني أن أقول إن ما جاء فيها لا يتعد عن توخي الحقيقة، وإن خامرني الظن بأنني لمست شيئاً من الزيف في العصول الأولى وفي مقاطع معينة أخرى. لعل السبب في هذا يرجع إلى المغالاة في توظيف التفاصيل الظرفية وهذه إشارة إلى أنني تعلمت من الشعراء وهو إجراء يصيب كل شيء بلوثة الزيف، لأن من الممكن أن تكون هناك ثروة من التفاصيل في الحدث نفسه ولكن ليس في الذاكرة. مع هذا أعتقد أنني اكتشفت سراً خاصاً جوازياً سأكشفه غير عابى بأن يحكم علي بكوني مخزفاً.

تبدّر القصة التي روينها غير حقيقية لأنها حبرة رحلين دُمحنا معاً. في الفصل الأول يريد الفارس أن يعرف اسم لئير الذي يجري بجانب أسوار طيبة فيخبره فلامينيوس روفوس الذي سخلع على

(46) هناك قسم مسرح في هذا الموضع لعله اسم الميناء.

المدينة لقب (ذات الأبواب المنة) أن اسم النهر هو مصر. لكن لا تعود أي من هاتين الإفادتين إليه بل إلى هوميروس الذي يسمي طيبة كذلك في الإلياذة والذي يدعو النيل على لسان بروتوس وعوليس - (مصر). أما في الفصل الثاني وحين يشرب القائد الروماني من مياه الحلود فإنه يتحدث ببضع كلمات إغريقية، تلك الكلمات هي كلمات هومرية أيضاً ويمكن العثور عليها في نهاية فهرست السفن الشهير. وحين يتحدث فيما بعد في القصر المحير عن (فأنيب هو في الغالب ندم) فإن هذه الكلمات تعود إلى هوميروس أيضاً الذي استشراف رعباً كمثّل ذلك. لقد أزعجتني انحرافات كهذه بينما أتاحت لي انحرافات أخرى ذات طبيعة جمالية أن أكتشف الحقيقة. ويمكن العثور على هذه الأخيرة في الفصل الأخير الذي يقول بأنني قاتلت على حسر ستامفور وسمحت رحلات السندباد البحري في بولاق، وأنني اكتتبت في إلياذة بوب (الإنكليزية) في أردن كما يقول النص من ضمن الأشياء الأخرى (ودرست علم التنجيم في بيكاير وفي بوهيميا أيضاً) وليس هناك شيء وائف في ذلك، ولكن ما يميزها هو حقيقة اختيارها للتدوين، حيث تبدو الأولى مناسبة لرجل محارب ولكن القارئ يرى بعدها أن الراوي لا يعبر الحرب اهتماماً كبيراً، لكنه يفعل ذلك حين يتعلق الأمر بمصير الشر. أما (الحقائق) التي تتبع ذلك فهي مثيرة حقاً وقد قادني سبب غامض وجوهري إلى تسجيلها على لورق، وأنا أعرف أنها مائسة ولكن ليس حين يرونها فلامينيوس روفوس بل حين تصدر عن هوميروس. إنه لمن العريب حقاً أن يقوم هوميروس في القرن الثالث عشر بسح مغامرات السندباد - وهو عوليس ثانٍ - ومرة أخرى بعد مئات السنين بعيد اكتشاف أشكال تشبه ما وضعه في إلياذة في مملكة شمالية ولسان

بربري. ويمكن بلقاري أن يرى أن الجملة التي تحتوي اسم (بيكانير) هي من تأليف أديب (كمؤلف فهرست السفن) شغوف بالكلمات المنمقة الرتانة⁽⁴⁷⁾.

مع دُنُو النهاية لم تعد هنالك صور من الذاكرة بل كلمات فقط. ليس من الغريب أن يكون الزمن قد خُطَّ بين أولئك الذين شكّلوا وأولئك الذين كانوا رموزاً لَقَدْر ذلك الشخص الذي رافقني لقرون عديدة. لقد كنت هوميروس وسأكون قريباً، مثل عوليس، لا أحد، قريباً سأكون كل البشر ... قريباً سأموت.

ملحق (1950)

إن الأهم من بين الشروحات والتعليقات التي حفزتها الأوراق السابقة وأكثرها رصانة هو تعليق بحمل اسماً توراتياً «معطف ذو ألوان عديدة» (مانشستر 1948) وهو بقلم الكاتب المُقالي في محافظته الدكتور ناحوم كوردوفرو ويحتوي على مئة صفحة. يتحدث الكتاب عن الأنثولوجيات الإغريقية وعن أنثولوجيات رومانية متأخرة وعن بن جونسون الذي وصف معاصريه باقتباسات من سينيكا وعن مصنف ألكساندر روس عن فرجيل وعن مهارات جورج مور واليوت، وأخيراً عن «القصة» المنسوبة إلى تاجر الكتب النادرة جوزيف كارتافييلوس. كما يشير في الفصل الأول منه إلى اقتباسات وجيزة من بليني (التاريخ الطبيعي: المجلد الثامن)، وفي الفصل

(47) يرى آرنتو ساباتو أن (جامباتستا) الذي ناقش أصل الإلياذة مع تاجر الكتب النادرة كارتافييلوس هو في حقيقة الأمر جامباتستا فيكو الإيطالي الذي دافع عن الرأي القائل بأن هوميروس هو شخصية رمزية شأنه في ذلك شأن بلونو وأخيل.

الثاني من توماس دي كوينسي (كتابات، المجلد الثالث: 439)، وفي الثالث من رسالة كتبها ديكارت إلى السفير بيير شانو، وفي الرابع من برنارد شو (رجوعاً إلى متوشالح، الخامس). ومن هذه الافتباسات أو السرقات يمكن استنتاج أن الوثيقة كلها موصع شك. بالنسبة لطريقتي في التفكير فإن الحكم السابق لا يبدو مقبولاً. لقد كتب كارتافييلوس «مع دنو النهاية لم تعد هنالك صور من الذاكرة بل كلمات». كلمات ... كلمات ... كلمات منزوعة من مواضعها ومشوّهة، كلمات من رجال آخرين كانت هي الحسنات التي أعانته على الساعات وعسى القرون.

إلى سيديف إلهينديروس

فونيس الذكور

أذكره - وإن لم يكن من حفي النطق بهذا الفعل المقدس فذلك من حق رجل واحد على هذه الأرض وقد مات - حاملاً في يده رهرة آلام⁽⁴⁸⁾ غامقة اللون ليراها كما لم تُر من قل قط، حتى وإن كانت موضع تحديق متواصل يمتد من ضياء الفجر الأول حتى ضياء المساء الأخير على مدى حياة كاملة. أتذكره بوجهه الصامت دي الملامح الهدية والذي يلوح نائماً يتراعى وراء دخان سجارته. أذكر (كما أعتقد) أصابعه النحيفة التي تشبه أصابع ظاهري الجلود، وأذكر بالقرب من تلك اليدين كأساً من شراب عشب المائي وكُتُبٍ واقبين من ماندا أوريتال⁽⁴⁹⁾. أذكر أيضاً ستارة من القش معلّقة على نافذة بيته مرسوم عليها - بشكل باهت - مشهد بحيرة. أتذكر بوضوح صوته البطيء المنبّز، الصوت الأحن الخش الذي كان شائعاً تلك الأيام والذي لا يشوبه الصمير الإيطالي مما نسمعه اليوم. لقد رأيت ثلاث مرات لا غير وكانت آخر مرة في عام 1887. أن مع الفكرة القائلة بأن على جميع من تعاملوا مع هذا الرجل كتابة شيء عنه في

(48) (Passion flower) رهرة شجرة فاكهه تحمل الاسم نفسه (Passion fruit) وتستخدم رمزاً للإشارة إلى آلام السيد المسيح في ساعاته الأخيرة بحسب الموسوعة البريطانية 2004، (م).

(49) (الضفة الشرقية) من نهر بالاتا وهو الاسم القديم الذي كان يطلق على الأورغواي قبل أن تكون هناك دولة، وظل يستخدم من قس كبار السن باعتباره كية لملك البلاد، (م).

مجلّد، وفي هذا الصدد فإن إفادتي ستكون الأكثر إيجازاً وسكل تأكيد أشد الإفادات عرضية في ذلك المجلّد، غير أنها لن تكون أقلها حياداً. أنا أرجئني للأسف الشديد وبهذا تعجر سلبتي عن إنتاج ذلك النوع من القصائد القصير، وهو النوع الذي لا مناصر عنه في الأودعوي خاصة حين يتعلق الموضوع برجل من ذلك البلد. لم ينطق فونيس قط بكلمات مُهينة من قبيل متفقه ومترف ومائع من أباء المدينة، بيد أنني واثق إلى حد ما من أنني سأمثل بالنسبة إليه كل تلك الصفات السيئة. كتب بيدرو ليندرو يشبه أن فونيس هو واحد من المُتهذّبين لجنس السويرمان (الذي هو رارادشت ضالّ وعاقب)، ولن أجادل في هذه النقطة لكن عليّ ألا أنسى أنه كان من الأساء الشرسين لشوارع فراي بتوس وإن كان يرعوي عند حدود معينة.

أول ذكرياتي مع فونيس واضحة بما يكفي حيث رأيته ذات طهيرة في آذار أو شباط عام 84. أخذني راندي في ذلك العام لقضاء الصيف في فراي بتوس وقد كنت عائداً مع اس عمي برناردو هيدرو من أحد مراعي الماشية في سان فراسيسكو، وكنا نمتطي جوادينا منطلقين في الغناء ولم يكن امتطائي سهوة الجواد هو السبب الوحيد في بهجتي. هبّت عاصفه ذات دكنة رمادية بعد يوم فائظ الحرّ تدفعها رياح الجنوب فأسدلت حجبتها على السماء. عبثت الرياح بالأشجار بعف وكان الحوف (الأمل) يملأني بأن الماء عصر الحياة سيدهما ما إن نطل على الربوع المفتوحة. خضما م يشبه السباق ضد العاصفة واضعقنا نحو قاع شارع ضيق يمتد بين ممشيين حجرين شديداً على ارتفاع شاهق. حل الظلام فجأة وسمعت فوق خطوات سريعة تكاد أن تكون خفية، رفعت عيني ورأيت صبياً يهرول على الممشى الشاهق المتهذّم وكأنه يعدو على قمة سور متداع. أنذرك

البطل القصير الفضفاص - الشبه بباطيل قطاع الطرق - الذي كان يرتديه وخفيه القطنيين المتصلبين كالقش والسيجارة التي كانت تلوح على ملامح قاسية، كل ذلك يبدو على خلفية من سحابة العاصفة التي أصبحت بلا حدود الآن. صاح برناردو بشكل مفاجئ مادياً الصبي : كم الوقت الآن يا أرنيو؟

فأجاب دون أد ينظر إلى السماء ودونما تردد ولو للحظة واحدة : إنها الثامنة إلا أربع دقائق أيها الصغير، يا برناردو خوان فرانيسكو. كان الصوت جهورياً ساخراً.

أنا شارل الدهر نساء، وما كان لي أن أتذكر ما دار مرة ثانية لولا قيام اس عمي باسترعاء انتباهي إلى ذلك حافر من فخر محني معين والرغبة في أن يبدو غير عابئ بجواب الصبي المريب. أحبري بأن الصبي الذي كان يعدو على الممشى الضيق هو أرنيو فونيس وأنه معروف بمسالك معينة شديدة الغرابة منها العزوف عن الناس خجلاً ومعرفة استوقيت الدقيق دائماً كساعة، وأصاف أن أرنيو هو ابن ماريا كلامنتينا التي تدير مكوى القرية وأن بعض الناس يقول إن أباه كان طبيباً في البيت الغريق (رجل إنكليزي اسمه أوكونر)، بينما يقول البعض الآخر إنه مرؤس حيول أو يعتاش من قيادة العربات التي تجرها الثيران هناك في قسم سالتو. عاش الصبي مع أمه كما أخبرني ابن عمي غير بعيد عن قصر لوس لوريليس.

قضنا فصل الصيف من عامي 85 و86 في مونتهفيدو ولم أعد إلى فراي بيتنوس إلا في عام 87، وكان من الطبيعي أن أسأل عن كل الذين أعرفهم هناك وعن (فونيس ميل الساعة) فأحبروني أنه سقط من على ظهر حصان غير مرؤس في مرعى العاشية في سان فرانسيسكو، وأن تلك الحادثة تركته مشلولاً بلا أمل في الشفاء.

أذكر الإحساس بالسحر الباعث على القلق الذي حملته الخبر إلي. لقد كانت المرة الوحيدة التي رأيت فيها أثناء عودتنا على ظهور الخيل من مرعى الماشية في سان فرانسيسكو، وبينما كان يعدو على الممشى الشاهق. الحادثة الجديدة التي أخبرني بها ابن عمي برناردو صغفني وكأبها حلم تخت صياغته من نُتف الماضي. علمت أن فونيس راقد في سريره النقال لا يقوى على النهوض منه، عناء شاخصتان إلى شجرة التين حلف المنزل أو إلى شبكة العنكبوت. عند الغسق يترك لهم حملته إلى النافذة. كان شاباً مكابراً حتى إنه كان يتظاهر بأن فجيرة سقطته هي في الواقع ضربة حظ. رأته مرتين على سريره وراء النافذة ذات القضبان الحديدية التي تكرس بفجاجة هيشته كسجين: مرة راقداً بلا حراك وعيناه مغمضتان وفي المرة الثانية كان راقداً بلا حراك أيضاً غائياً في تأمل تبدلات أرتميس الشدية.

لم تكن مباشرتي بالدراسة المنهجية للغة اللاتينية في الوقت نفسه تخلو من الشعور الذاتي بالأهمية. كان لدي في حقيبتي كتب لاتينية مهمة ومعجم مختصر وتعليقات يوليوس قيصر والمجلدات التي تحمل أرقاماً فردية فقط من كتاب بليسي (التاريخ الطبيعي)، وهو عمل كان ولا زال يتجاوز قدراتي اللاتينية المتواضعة إلى حد كبير. ليس هناك من سر محض ضد التضي في قرية صغيرة، هكذا وصل الخبر سريعاً إلى سمع أرنيو في بيته بأطراف المدينة فبعث لي رسالة مطنة يذكرني فيها بلقائنا (الوجيز على نحو يثير الرثاء) يوم (السابع من شباط 1884) ثم يسهب قليلاً وبطريقة رنانة في ذكر (الخدمات الجليلة) التي قدمها عمي غرغوريو هيبو الذي كان قد توفي في ذلك العام بعد (أن كسب لبلاده المعركة الشرسة أبوزاينخو) ثم يرجوني في النهاية أن أعيده واحداً من الكتب التي

جلبتها والمعجم معه كذلك (من أجل فهم النص جيداً فعلي أن أعترف أولاً بمهلي باللاتينية) وتعهد بأن يعيد الكتب إلي في حالة جيدة ودونما إبطاء. كان الخط راقياً والحروف منمّعة بشكل عجيب، أما الإملاء فكان يحذو حذو آندريه بلو مستخدماً حروفاً معينة بدل الأخرى السائدة. طلت في البدء أن الأمر مزحة لكن ابن عمي أكد لي أن لا مزحة هناك وأن ذلك هو أرينيو بالفعل. لم أعرف حينذاك إذا كان علي أن أعزو إلى الغرور الوضح أو إلى الجهل أو الغباء فكرة أن اللغة اللاتينية - التي لاثنال إلا بشق الأنفس - لا تحتاج إلى تعليم أكثر مما يقدمه المعجم. هكذا ومن أجل صق فونيس وإيقاظه من غفلته أرسلت له المعجم المختص وعمل بليني.

استلمت برقية من بونيس آيرس في يوم الرابع عشر من شباط تحثني على (العودة فوراً إلى البيت)، لأن أبي (ليس إطلافاً على ما برام). ليعقر الله لي. ولكن كوني في موقف من استلم برقية عاجلة ورغتي في الكشف لكل أهالي فراي بنتوس التناقض في الصياغة النحوية للعبارات وغواية تضخيم همي بالتظاهر برواقية مكابرة، كل هذا نأى بي في الواقع عن إمكان الشعور بآلم حقيقي.

افتقدت وأنا أعد حقيقتي معجمي اللاتيني والمجلد الأول من كتاب بليني. ولما كانت السفينة ساتورن ستبحر في الصباح التالي تمشيت مساء ذلك اليوم بعد العشاء إلى بيت فوبس. أدهشني أن المساء لم يكن بأخف ظلاً مما كانه النهار.

فتح لي أم فونيس باب ذلك البيت الصغير البسيط وأخبرتني بأن أرينيو في الغرفة الخلفية. أشارت علي بعدم الاستغراب إذا ما رأيت الغرفة مظلمة لأن فونيس عادة ما يقضي ساعات راحته دون أن يوقد الشمعة. مشيت عابراً باحة معبّدة ثم قطعت رواقاً صغيراً

لأصل إلى باحة أخرى. كانت هناك كرمه غيب وبت لظلمه لعيني مطلقه بالفعل. ثم سمعت صوت أرينيو الجمهوري المماحك فجأة. كان الصوت يتكلم اللاتينية، سدة محمومة ردد الصوت المنجس من الطلام حطبة أو دعاء أو ربما نعيده. صاوت الألفاظ اللاتينية في الباحة المرصوفة باللبس وجعلتني حيرتي أعتقد بأنها غير مفهومة ولا مجدية، لكنني عدت فيما بعد، وأثناء الحوار الهائل في تلك الليلة، أنها المقطع الأول من الفصل الرابع والعشرين من الكتاب السابع من مصنف بليني (التاريخ الطبيعي). وكانت الذاكرة موضوع ذلك الفصل وكلماته الأخيرة هي :

ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum

بالبرة ذاتها ودون أدنى تحويل دعائي إلى الدحول كان راقداً في سريريه يدخر ولا أظنني رأيت وجهه حتى شروق شمس الصباح السالي، وحين أعود إلى تلك اللحظة أعقد بأبي أتذكر جيداً وهج سيجارته الخاطف. كانت غرفته تفوح برائحة عطر غامضة. جلست وأخبرته بالبريه وبعرض أبي.

بهذا أصل إلى أصعب النقاط في قصتي هذه، بل إلى السبب الحوهرى في وجودها كما يمكن للقارئ أن يستشف مما سلف، ذلك هو الحوار الذي مضى عليه نصف قرن الآن. من أحاول قطعاً إعدادة تدوين كلماته، وهي مما نستحيل استعادته الآن بل سأحاول مخلصاً إيجاز ما أخبرني به أرييو. الحدث السردى بعيد وضعيف وأنا مدرك لتضحيتي بتأثير قصتي، ولكي أسأل القارئ أن يحاول تخيل الفترات المتقطعة من الصمت التي أدهشتني تلك الليلة.

بدا أرينيو بتعداد حالات الذاكرة المتوقدة المدرجة في التاريخ الطبيعي بالإسبانية واللاتينية معاً، قورش الملك الفارسي على سبيل امثال الذي كان يسادي كل جندي في جيشه بالاسم ومشرادات

العظم الذي نشر عدله باللغات اللاتينية والعبرية التي تحدثها مملكته، وسايامونيد مبتدع فن الذاكرة، ومترودورا الذي كان قادراً على أن يعيد حرفياً كل ما يسمعه حتى ولو كان ذلك لمرة واحدة. عثر أريستو بصدق جلبي عن اندهائه من اعتبار الحالات المشار إليها مذهشة، وأحبرني بأنه كان - قبل ذلك اليوم الممطر حين ألغاه الجواد الأدهم من على صهونه - مثل بقية البشر أعمى وأصم وبليداً مجرداً من الذاكرة في واقع الأمر. حاولت أن أدكره بحسه الدقيق بالزمن وكيف كان حمظه للأسماء مثيراً، لكنه تجاهلني. قال إنه عاش أعوامه التسعة عشرة كما لو أنها حلم كان ينظر دون أن يرى ويسمع دون أن ينصت ويسى كل شيء، ينسى كل شيء بالفعل. حين سقط من على الحصان فقد وعيه وعندما أفاق كان الحاضر ثرياً حذاً وناصعاً لحذاً لا يطاق وكذلك كانت أقدم ذكرياته وحتى أهلها شأنًا. بعد ذلك اكتشف أنه أصبح كسيحاً ولكنه لم يلتفت إلى الأمر إلا قليلاً. أدرك أو شعر بأن قعوده عن الحركة ثمن بخس كان عليه دفعه لكن الأهم هو اتقاد مداركه وذاكرته.

قد ندرك أنا وأنت من نظرة سريعة وجود ثلاثة كؤوس من النبيذ على الطاولة، لكن فونيس سيكون قادراً على الإحساس بكل حبة عنب تم عصرها في ذلك النبيذ وبكل سؤيق وغصن في كرمته. كان يحفظ عن ظهر قلب أشكال الغيوم في السماء الجنوبية صباح يوم الثلاثين من نيسان 1882، ويمكنه مقارنتها في ذاكرته مع العروق على جلد كتاب له شكل للممر أتيح له أن يراه مرة واحدة، أو مقارنتها برذاذ الماء يكسو محذاً بمخر ريو نغرو في ليلة معركة كيوبراكو. لم تكن تلك الذكريات بالبسيطة، فلكل صورة بصرية هناك ما يصلها بحس عصلي أو حراري وما إلى ذلك. كان بإمكانه إعادة تكوين كل حلم رآه وكل خيال خامره، ولمزين أو ثلاث

استطاع أن يعيد تكوين يوم بأكمله ولم يخطئ أو يتلعثم أبداً، ولكن في كل مرة من تلك المرات كان العملية تستغرق يوماً بأكمله. قال لي: «أنا وحدي لدي من الذكريات أكثر مما للجنس الشري برمته منذ بداية التاريخ». وقال أيضاً: «أحلامي مثل ساعات صحو الناس». وأضاف قبيل العجر: «إن ذاكرتي يا سيدي هي قل من القمامة». إسا قادرون على حفظ صورة أشكال مثل دائرة مرسومة على لوح أو مثلث قائم الزاوية أو معين، لكن أونيو قادر على القيام بالشئ ذاته مع فرة درس حامح أو قطع صغير من الماشية على سفح جبل أو وميض النار ورمادها الذي لا يُعذ ولا يُحصى، وكذلك أوجوه العبدية لميت ممد في تابوته أثناء الجنائز، ولا أدري كم من السجود كان يرى حين ينظر إلى السماء.

كنت هذه هي الأشياء التي أخبرني بها والتي لم أشك فيها حينذاك ولا بعده. لم تكن هناك سبباً في ذلك الوقت ولا أجهزة تسجيل، ومع ذلك أدهشي عدم قيام أحدهم بأية تجربة مع فونيس باعتباره أمراً لا يصدق أو غير معقول. لكننا كنا نؤجل ما يمكن تأجيله طوال حياتنا ربما لأسباب جميعاً كنا نحمل في أعماق دواخلنا يقيناً بخلودنا وبأن كل إنسان سيقوم بكل شئ ويعرف كل ما يمكن معرفته.

استمر صوت فونيس المنبجس من الظلام مواصلاً حديثه. أخبرني أنه قام في عام 1886 باختراع نظام رقمي مع نفسه وأنه وصل إلى تجاوز العلامات الأربعة وعشرين ألفاً خلال أيام فلال. لم يقدم على تدوينه لأن ما كان يفكر فيه ولو لمرة واحدة يبقى لصيقاً بذاكرته. لعل الدافع الأساس في ذلك، كما أظن، هو حساسيته من لروم التعبير عن المواطنين الأورغوايين لثلاثة وثلاثين برقمين وثلاث كلمات بدلاً من أن يكون ذلك برقم واحد وبكلمة

واحدة. قام أرينيو بعد ذلك بتطبيق العدداً نفسه على بقية الأعداد، فبدلاً من الرقم سعة آلاف وثلاثة عشر (7013) كان يقول، على سبيل المثال: (ماكسيمو بيريز) وبدلاً من سبعة آلاف وأربعة عشر كان يقول: (طريق السكة). أما بقية الأعداد فهي أسماء أخرى مثل لويس ميليان وأويسمر والبستوني والحوث والغاز وقدر الصلصة ونابليون وأوغسطين دي فيديا، وبدلاً من أن يقول خمسمائة كن يقول تسعة. لقد كان لكل كلمة رقم موصول بها كنوع من العلامات، وما أوردته أخيراً كان في غاية التعقيد. حاولت أن أوضح لهويس بأن ذلك الانحلال من الكلمات غير المتحاسة يقع على طرف القبض من نظام الأعداد. قلت له بأننا حين نقول (365) فإننا نشر إلى ثلاث مئات وست عشرات وخمسة آحاد، ولكن تجزئة كهذه تكون مستحيلة مع أرقام مثل ييغرو تايمتيو أو معطف اللحم وما إلى ذلك، عبر أن فويس لم يفهم أو لم يكن يريد أن يفهم ما أقول.

فترض الفيلسوف لوك في القرن السابع عشر (وشجب أنصاً) لغة مستحيلة يكون فيها لكل شيء، لكل حصاة ولكل طائر وعصن، اسمه الخاص؛ وقد تعمق فونيس في لغة مشابهة ولكنه تحلى عن المكرة لاحقاً باعتبارها شديدة العمومية والغموض. حقيقة الأمر هي أن فويس لا يتذكر كل طريقة في كل شجرة في كل شبر من العابة وحسب بل وكل مرة رأى فيها أو تخيل تلك الطريقة. لقد عزم على إيجاز كل يوم من ماضيه إلى حوالي سعة آلاف ذكرى يعطي لكل منها رقماً، ولكنه عدل عن ذلك لأمرين. الأول، لإدراكه أن المهمة لن تصح بهيتها أنداً؛ والثاني، لإدراكه أنها عديمة الحدود. رأى أن أجله سيحل قبل أن ينتهي من تصنيف ذكريات طفولته فقط.

امشروعان اللذان أشرت إليهما (لقاموس للانهي من كلمات

تقابل سلسلة الأعداد المتعارف عليها والفهرست العقلي العبي الذي يورشف كل صور ذاكرته) أحققان ينافيان العقل، لكنهما ينمان عن فخامة عرجاء لا تُخطئ. إنهم يتبحران لنا أن نهجس أو نستشف العالم المحير الذي عاش فيه فونيس. لقد كان فونيس، وعلينا ألا ننسى ذلك، عاجزاً بالفعل عن إدراك الأفكار العامة والمثل الأفلاطونية. رؤية أن الرمر العام (كلب) يمكن أن ينطوي على كل الفوارق الفردية وكل الأشكال والحجوم، لم تكن صعبة على فونيس فحسب بل كانت تغيظه حقيقة أن كلب الساعة الثالثة وأربعة عشر دقيقة الذي تمت مشاهدة صورته الجانبية يجب أن يُشار إليه بالمفردة المستعملة ذاتها في الإشارة إلى كلب الساعة الثالثة وخمسة عشر دقيقة الذي تمت مشاهدته من الأمام.

يدهشه وجهه في المرأة وكذلك يدها كلما نظر إليهما. كتب سويقت أن إمبراطور ليليبوت كان قادراً على الإحساس بحركة عقرب الدقائق في الساعة، لكن فونيس كان دائم القدرة على الإحساس بالاستشراء الخفي للفساد ولتسوس الأسنان والصور. رأى - كما أشار - تامي الموت والرطوبة. لقد كان الشاهد المعتزل المتيقظ لعالم متعدد الأشكال ولحظوي يكاد أن يكون وجيزاً إلى حد لا يُطاق. تُدهش بابل ولندن ونيويورك مخيلة البشر بفخامتها الحادة، ولكن لا أحد في تلك الأراج المأهولة والجادات الضاجة من بند المدن أحس بحراره وصعط الوقع بالقوة ذاتها التي كانت تعذب آرنيو ليل نهار في صاحيته الأميركية الجنوبية الفقيرة.

كان صعباً عليه أن ينام، فانونم يعني اسحاب العقل من العالم. كان فونيس قادراً، بينما يستلقي على ظهره فوق السرير في عتمة الغرفة، على تصوير كل شرخ في الجدار وكل الأشكال الدقيقة للبيوت التي تحيطه. أكرر هنا أن أقل ذكرياته شأنًا أكثر دقة وحيوية

من وعينا بالذات أو الأوجاع الحسية بعيداً باتجاه الشرق، في تلك المنطقة التي لم تكن قد قُسمت كحصص تابعة للمدينة بعد، كانت هناك بيوت لم يألفها أرينيو بل احتربها في ذاكرته كمساحات سوداء مدمجة تؤلفها ظلال متجاسمة، كان يدير رأسه باتجاهها حين يريد أن ينام متخبطاً نفسه في قعر نهر يهزه التيار ويواريه.

لم يأل فويس جهداً في تعلم الإنكليزية والفرنسية والبرتغالية واللاتينية، ولكني شككت على الرغم من ذلك كله بأنه ليس ماهراً حين يتعلق الأمر بالتعكير. أن يفكر هو أن نتجاهل أو ننسى الفوارق وأن نعمم ونحزّد، أما في العالم الراخر لأرينيو فونيس فليس هناك سوى التفاصيل والتي كانت تفاصيل مباشرة بالفعل.

تسلل ضياء الفجر الماكر إلى أرضية الباحة المعدة بالنبن.

حيذاك فقط رأيت الوجه صاحب الصوت الذي ظل يتحدث طوال الليل. كان أرينيو في التاسعة عشرة من عمره، من مواليد 1868 لكن بدا لي وكأنه تمثال برونزي أقدم من مصر، أقدم من النبوءات والأهرام. صغفني فكرة أن كل كلمة نطق بها وكل تعبير بدا على وجهي أو حركة قامت بها يدي نقشت في ذاكرته الصحيرية، وأربكني الخوف من أن أكون قد نمت بتعبير ليس هناك ما يبرره.

مات أرينيو فونيس عام 1889 بقصور رئوي.

المعجزة السرية

﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَبُرَ يَتَذَكَّرُ لَكُمْ يَوْمًا لِيُتَذَكَّرَ﴾

﴿سَيُؤْتِيكُمْ مِنْهُ لَعْنَةً يُبْغَىٰ﴾

﴿الْعَصْف، 19﴾

في ليلة الرابع عشر من آذار 1939 وفي شقة في رلسترعاسيه سراغ، حلم جارومير هلاديك - مؤلف المسرحية التراجيدية غير المكتملة (الأعداء) والكتاب الذي يحمل عنوان (دحض الأدبية) والدراسة التي تبحث في المصادر اليهودية غير المباشرة التي استمد منها جاكوب بومسلي - بدست شطرنج طويل. لم يكن لدست من لاعبين فردين بل بين عائلتين معروفتين، وكان قد بدأ في الماضي قبل قرون عديده. لا أحد يستطيع استذكار شيء عن الجثرة المنسية ولكن يشاع أنها هائلة وعلى الأرجح لانهاية، أما عن آلات ورقعة الشطرنج فقد كان مكانها في رح سري. كان جارومير (في حلمه) هو أول طفل يولد لإحدى العائلتين المتنافستين، دُثت الساعات مؤشرة وقت الدُمت - الفدور، وكان الحالم يعدو في رمال صحراء يشغلها المطر لكنه لم يكن ليذكر شيئاً من الأرقام أو قواعد اللعبة. في تلك اللحظة أفاق هلاديك وتوقف ضحيج المطر والساعات الرهيبية وارتفعت من شوارع الحي أصوات بريقاق منتظم تفصل بينها صيحات الأوامر العسكرية. إنه الفجر وما هي الطليعة المدرعة لقوات الرايخ الثالث تجتاح براغ.

تسلمت السلطات في يوم التاسع عشر من الشهر نفسه تقريراً كُتب به أحد الجواسيس وتم اعتقال حارومير هلاديك قبل الغروب في ذلك اليوم، واقتيد إلى سجن أبيض موح منه رائحة المظهرات يقع على الضفة المقابلة من نهر المالدو. لم يتمكن هلاديك من دفع ولو نعمة واحدة من التهم الموجهة إليه من قبل القستابو، فاسم عائلة أمه هو جاروسلافسكي كما أنه ينحدر من أصل يهودي، وكتابه عن بوهيمي يتناول موضوعاً يهودياً، وتوقيعه هو أحد التواقيع التي حملها بيان الاعتراض على صم النمسا في وحدة سياسية إلى ألمانيا. كان هلاديك قد قدم أبصاً في عام 1928 بترجمة سفر يتريرا لدار هيرمان براسدورف للنشر، وكان دليل الكتب الدعائي للدار المذكورة قد بالغ كثيراً - كعادة الفهارس التجارية - في وصف شهرة المترجم، وقد أُتيح للنقيب يوليوس روث، أحد الضباط الذين يمسكون بزمام مصير هلاديك الآن، أن يطلع على ذلك المهرست. لم يكن هناك أحد ممن هم خارج ذلك المجال لم تنطل عليه تلك المسألة، وهكذا كان لصفتين أو ثلاث مما يتعرض له المهرست كاهية لإفناع روث بعلو شأن هلاديك وبإتيحة بضروره إعدامه. تم تحديد الساعة التاسعة من يوم التاسع والعشرين من آذار موعداً للتنفيذ، وكان سبب ذلك التأخير (الذي سيكتشف القارئ أهميته لاحقاً) يعود إلى الرغبة الرسمية في تصوير العمل الإداري باعتباره خلواً من الموازع الشخصية ودا بعد طبعي كما هو الأمر مع نمر النباتات.

كان الرعب هو أول ما شعر به هلاديك وفكر في أن ما يخيفه حقاً ليس الشنق أو قطع الرأس أو الدبح بل بنادق مرفقه الإعدام التي لا تُطاق. عثاً كان يحاول - لآلاف المرات - إقناع نفسه بأن مبعث الخوف هو فعل الموت الكوني الخالص وليس الظروف الواقعية المحيطة به، لكن هلاديك لم يكلّ عن تخيل نفسه في مثل تلك

المواقف وكان يحاول وملا طائلاً استشراف كل التوقعات. تخيل الموقف، مراراً بدءاً من المعجر الذي يستقبله بلا نوم حتى انطلاق الرصاص من فوهات البنادق. مات هلايك آلاف العينات قبل أن يأزف الموعد الذي عنه يولوس روث، كان يرى نفسه واقفاً في الساحة التي تمثل أشكالها وزواياها السلسلة الهندسية بأسرها، يرميه بالرصاص جنود متغيرو الوجوه والعقد يصوبون عليه من مسافة بعيدة تارة ومن مسافة قريبة جداً تارة أخرى. لقد واجه إعدامته الخيالية بخوف فعلي وربما بشجاعة حق، وكان كل خيال من تلك الخيالات يمتد للحظات يعود هلايك بعد اسهائها إلى ليلة الإعدام المرعبة. خطر له بعد ذلك أن الواقع نادراً ما يتطابق مع تصورنا القبلي له وهكذا استنتج، تبعاً لمنطق عكسي، أن استشراف أية تفاصيل بعينها هو في الواقع منع لها من الحدوث. اعتماداً على هذا الحجة لسحرية الواهنة بدأ هلايك باختراع التفاصيل المرعبة كطريقة لمنع وقوعها، لكنه أحجم عن المواصله مخافة أن يكون ذلك براءة بما سيحدث. حاول أيضاً ومع اشتداد بؤسه ليلاً أن يدغم شجاعته بطريقة ما من خلال التركيز على قوات الزمن. لمد عرف أن الزمن كان يسرع باتجاه صباح التاسع والعشرين من آذار ولذا فكر بصوت عالٍ: «إنها الآن ليلة الثاني والعشرين وعلى مدى هذه الليلة والليلي الست القادمة أنا حصير حالد». أنه أن الليالي التي نامها كانت عميقة مدلهمة كغياية حب، كان بمقدوره أن يتوازي في أعماقه، ونطلع مغارغ الصبر في أحيان أخرى إلى الرصاصات التي ستنتهي حياته مرة وإلى الأبد، إلى دوي انطلاقها الذي سيحلّصه، إلى الأفضل أو الأسوأ، من حجم مخيلته. في الثامن والعشرين وبينما كان شعاع الشمس الأخير يأتلق على القصبان الشاهقة لناقذة الزنزاة تخلص هلايك من تلك الأفكار الكثيرة باستعادة صورة مريحته (الأعداء).

كان هلاديك قد تجاوز الأربعين، وباهيك عن القلة من الأصدقاء والكثير من المسالك الروتينية فمن شغفه الإشكالي بالآدب يستغرق حياته كلها. وككل كاتب آخر قاس فصائل حياة الآخرين بما جمعه لكنه كان يطلب من الآخرين أن يقيموه تبعاً لما كان ينوي يوماً القيام به. لقد تركته الكتب التي بعث بها إلى النشر لندم معقّد. لقد صت اهتمامه وعابته في مقالاته عن أعمال بوهمي ومن عزرا وفلّد، وفي نرحمته لسفر بتزيرا وصع جهده الكبير وحرصه وقدرته على التأويل، كما أنه، على الأرجح، عدّ كتابه «محس الأبدية» أقل فشلاً. يؤثّق هلاديك في المجلد الأول من كتابه المذكور الأبدية المختلفة التي ابتكرها الإنسان من الكينونة الساكنة لبارمينيدس إلى الماضي القاس للتحوير لهيتون، وينفي في المجلد الثاني (مع فرانيس برادلي) أن أحداث الكون جميعها تؤلف سلسلة زمنية، كما يحتاج في أن عدد التجارب البشرية الممكنة هو عدد ليس بـ (اللانهائي) وأن تكراراً واحداً يكفي لإثبات زيف الزمن، ولسوء الحظ فإن كل المحاججات لإثبات هذا الأمر لن تكون أقل زيفاً منه، وهكذا كان من عادة هلاديك أن يستبعد عن قائمته تلك المحاججات الواحدة تلو الأخرى بحيرة يخالطها لامتناه. كان هلاديك قد قام أيضاً باختيار دائرة من القصائد التعبيرية، ولدهشة الشاعر فقد ظهرت تلك القصائد في أنطولوجيا عام 1924. ومنذ ذلك الحين لم تخل أي من الأنطولوجيات، لللاحقة من تكرار تلك القصائد. اعتقد هلاديك أن بإمكانه من خلال مسرحيته الشعرية (الأعداء) أن يحرر نفسه من ذلك الماضي الركيك الحامل، وكان يحل الشعر المسرحي لأنه مما لا يسمح للظنارة بنسيان لواقعية ما يحدث وفي هذا يكمن شرط الفن.

تلتزم المسرحية بوحدة المكان والزمن والحدث وتدور أحداثها

بهاردكاني في مكتبة البارون رومرستات في واحد من آخر أماسي القرن التاسع عشر. يقوم أحد الخرماء بزيارة البارون في المشهد الأول من الفصل الأول (تدق الساعة معلنة الساعة واثتلاق شعاع الشمس الأخير بضئء حافة النافذة بينما تنداح مع النسيم النغمات البهجة لأغية هنغارية). تتع هذه الزيارة زيارات أخرى وكل الزوار الثفلاء الذين يتعبون رومرستات بقدمهم هم غرباء وإن كان يعدبه الشعور بأنه رآهم، ربما في حلم، من قبل. يتملقه الزوار جميعاً ويظهرون له الحب ولكن ينضح للنظارة أولاً ومن ثم للبارون نفسه أنهم أعداء سريون أقسموا على تدميره. ينجع رومرستات في إحباط مكائدهم الشائكة ويشيرون في واحد من الحوارات إلى خطيئته جوليا دي فيدناو وإلى جاروسلاف كوين الذي آداها بحبه ذات مرة. لقد جُن جنون كوين، وها هو الآن يظن نفسه رومرستات. تتفاقم الأخطار وفي نهاية الفصل الثاني يجد رومرستات نفسه مصطراً لقتل أحد المتأمرين. يبدأ بعد ذلك الفصل الثالث والأخير وشيئاً وشيئاً يشتد عدم الترابط في المسرحية ويعود إلى الخشبة ممثلون كانت أدرواهم قد انتهت. يعود، على سبيل المثال، الرجل الذي قتله رومرستات. يشير أحدهم إلى أن الساعة لم تتقدم لحظة فتدق الساعة معلنة الساعة وعلى حافة النافذة العالية يتلألأ ضياء الشمس من جهة الغرب بينما تطوف في الهواء الأغنية الهنغارية الشيقة. يظهر على الخشبة أول المنحدرين مرة ثانية ليكرّر الكلمات التي قالها في المشهد الأول من الفصل الأول. يتحدث إليه رومرستات دونما دهشة أو استغراب فيكتشف الجمهور أن رومرستات هو المسكين جاروسلاف كوين، وأن ليس هناك ما يحدث في المسرحية التي هي هلوسة مدوّرة يعانها كوين مرلواً وتكراراً.

لم يجشّم هلاذك نفسه مشقة السؤال عما إذا كنت نلك

التراجيكيوميديا من الأخطاء عملاً تابعاً أم مدعشاً، متماسكة البناء أم ارتجالاً ركيكاً. لقد سلك أفضل الطرق، في الخلاصة التي قدمتها هنا، فاصداً إخفاء أية نتائج مباشرة ومُظهراً أقصى مهاراته المسرحية. عليه ينصح (ولو رمزياً) في إنقاذ كل ما كان يبدو جوهرياً في حياته. كان قد أنهى الفصل الأول ومشهداً أو مشهدين من الفصل الثالث، وقد أتاح له البناء الموزون للمسرحية أن يراجعها بشكل مستمر وأن يصحح قوافيها دون الحاجة إلى مسودة. خطر في باله أن عليه أن يكتب فصلين آخرين ولكن نهايته وشيكة. ناجى الله في الظلمة مصنيّاً: «إذا كنتُ موجوداً حقاً ولم أكن واحدة من تكرارث أو نسخك فإني مؤلف مسرحية الأعداء. ومن أجل أن أنهي هذا العمل الذي يبررني ويبرك كذلك فإني بحاجة إلى سنة أخرى. هني من لدنك سة أنت يا من غزت القرون والزمن». كانت تلك هي الليلة الأخيرة، أبشع الليالي، لكن بعد دقائق قليلة غمر التوم هلاديك مثل مياه محيط أسود.

حلم هلاديك قبيل الفجر بأنه كان في مخبأ، في واحدة من صالات مكتبة كلامتيان. سأل موظف في المكتبة يخفي عينيه وراء نظارات سوداء:

- عم تبحث؟

أجاب هلاديك

- أنا أبحث عن الله

فقال له المكتبي:

- الله في واحد من الحروف على واحدة من صفحات الأربعمئة ألف مجلد في هذه المكتبة، لقد بحث عه آثي وآباؤهم من قبلهم وها هو العمى يفترس عني وأنا أبحث عن ذلك الحرف.

رفع المكتبي النظارات فاستطاع هلاديك أن يرى عيبيه العيبين.
حاه أحد القراء لبعيد أطلس كان قد استعاره.

- هذا الأطلس بلا قيمة

قال وأعطاه لهلاديك الذي فتحه عشوائياً ورأى خارطة الهند
على صفحة تبعث على لسوار. من فجأة وبقين أحد الحروف
الصغيرة فقال له صوت كان يبعث من المكان كله. لك ما سألت.

وهنا أفاق هلاديك. تذكر أن أحلام البشر كلها إنما تعود إلى
اللّه وأن موسى بن ميمون كتب أن كلمات الأحلام حين تكون
واضحة ومميّزة ولا يرى الحالم فائلها فهي قدسية. ارى هلاديك
ملابسه فدخل الزنزانة جديان وأمره أن يتبعهما.

اعتقد هلاديك في رنرائته أنه إذا خرج منها فسيرو متاهة من
القاعات ولسالم والأحصة لكن الواقع لم يكن ثرياً بذلك الشكل.
شق طريقه برفقة الجنديين عبر ستم حديدي وحيد إلى ساحة خلفية.
كان هناك حود، بعضهم ترك أروار ربه العسكري مفتوحة - يعاينون
دراجة بخارية وينجادلون بشأنها. نظر العريف إلى ساعته وكانت
تشير إلى الثامنة وأربع وأربعين دقيقة. كان عليهم الانتظار حتى
الساعة التاسعة. جلس هلاديك على كومة من الحطب شاعراً بالفقاهة
أكثر من شعوره سؤس مصره وملاحظاً أن عود الجود كانت
تتعدى عينيّه. ومن أجل تهوين الانتظار قدّم له العريف سيحارة،
ومع أن هلاديك لم يكن مدخناً إلا أنه أخذها بشيء من العفول أو
ربما المهانة. وحين أشعلها رأى يديه ترتجفان. صباح عائم والحدود
يتحدثون بصوت خفيض وكأنه قد مات بالعمل. حاول هلاديك عثاً
أن يتذكر الشخصية الحقيقية التي كانت جوليا دي قبدانو تمر إليها.

عبأت فرقة الإعدام أسلحتها واصطفت أمام هلاديك الذي وقف

قريباً من جدار السجن بانتظار انطلاق الرصاص. عبر أحد الجنود عن خشبته من تناثر الدم على الجدار فأمر السجين أن يتقدم بضع خطوات متنعداً عن الجدار. عبثاً تذكر هلايك التوجيهات التي يُمبها المصورون على ربانهم. سقطت قطرة مطر ثقيلة على صدغه وسالت على خده. أصدر العريف أمراً لإطلاق النار.

جمد الكون المادي.

كانت الأسلحة موجهة نحو هلايك، ولكن الرجال الذين يمسكونها كانوا أصناماً. بدت يد العريف وقد نجمت إلى الأبد في وضع لا يدل على شيء. كانت هناك نحلة تلقي بظلمها الساكن على واحدة من بلاطات الساحة. مانت الريح كما في لوحة. حاول هلايك أن يصرخ أو يهتف أو يحرك يده لكنه كان مشلولاً وغير قادر على سماع أوهى حشرة من العالم الحامد. فُكر: «أنا في الحميم .. أنا ميت»، ثم فكر «لقد جئت» وبعدها «توقف الزمن». ثم استدرك مفكراً: لو كان الأمر كذلك لكانت أفكاره قد توقفت أيضاً. أراد أن يختير ذاكرته فردد - دونما حركة من شفثيه - الرعوية الرابعة العاصفة من دعويات فرجل. تخيل أن الجنود البعيدين الآن لا يقلون دهشة عنه مما يجري، وتعنى لو كان بإمكانه التفاهم معهم. فاجأه وحيره عدم شعوره بأدنى شيء من الملل أو الإرهاق من جموده الطويل. بعد وقت لا يمكن تحديده استسلم إلى النوم وحين أفاق كان العالم ما يزال جامداً أخرس. قطرة المطر معلقة على خده وفي الساحة ما زال طل النحلة ساكناً ودحان عقب السيارة الذي رماه جامداً في الهواء، سيمر يوم آخر من تلك الأيام قبل أن يستوعب هلايك الأمر.

لقد سأل الله سنة كاملة يكمل فيها مسرحيته وقد استجاب الله التقدير وحباه ذلك. صاغ له الله معجزة سزنة: كانت الرصاصات

الألمانية سقتله في الساعة المقررة ولكن كانت هناك أيضاً - في عقل هلاستيك - سنة أخرى ستمرّ بين صدور أمر الرمي وإطلاق الرصاص من البنادق. تحولت حيرة هلاستيك إلى دهول وتحول دهوله إلى تسليم ثم انقلب التسليم فجأة إلى امتنان عميق. لم يكن لديه سوى ذاكرته ولما كان عليه أن يحفظ كل مقطوعة بصيفها فقد فرضت عليه دقة ربوية لن يعرفها أولئك الذين يجزبون ثم ينسون سطوراً غامضة لم تصحح. لم يكن يصدد كتابة شيء لأجيال قادمة ولا لله الذي بجهل هلاستيك تماماً نوع ميوله الأدبية. بألم ودونما حركة وفي السرّ حاك في ثنايا الزمن متاهته الخفية العميقة معيماً كتابة الفصل الثالث مرتين وحادفاً رمزاً أو رمزين من تلك التي بدت عامة الوضوح (كدقات الساعة وموسيقى الأغنية). لم ينله الملل من التفاصيل فحذف واحتل واستطرد وقرّر في بعض الأحياء الإبقاء على الأصل. بدأ يحب الساحة والسجن كما أن أحد الوجوه الحامدة أمامه دفعه إلى تحويل فهمه لشخصية رومرستات. اكتشف أن التناثرات التي لا تُنال إلا بشق الأنفس والتي كان فلوبير يتطير منها إن هي إلا خرافات بصرية؛ فالصعف والقوة في الكلمة المكتوبة وليس في لفظها. أكمل المسرحية ولم يبق الآن سوى تثبيت أحد الاستشهادات. وجده هلاستيك فسالت قطرة المطر على خده وانطلقت منه صرخة عافية. هز رأسه وأمطروه بوابل من الرصاص.

مات حارومير هلاستيك في التاسع والعشرين من آذار بدقيقتين بعد الساعة التاسعة.

الصَّنَاجَة

لم تستوقفه متع الذكريات طويلاً، فاللحظة تجناحه مثل نهر
مآتيها الحبة. النقش القرمزي لحزف وقبة السماء الضاجة تنجوم
كانت أرباباً أيضاً، والقمر الذي أسقط أسداً وعمومة المرمر تحت
أنامله الحماسة المتأنية، ومذاق اللحم المشوي يهفو إلى نهشه
وكلمة فينيقية وحط أسود لظل رمح على صفرة رمال الساحل،
والتداني مع البحر والنساء والنبد القوي يخفف الغسل من حدة
مذاقه، لكل هذا أن يفيض في مديات روحه.

عرف الخوف، لكنه عرف الغضب والشجاعة أيضاً. وكان أول
من يتسلق سور العدو ذات مرة. مخلص ومتحمس ومغامر
لا يحكمه قانون آخر، سوى إشباع رغباته أو عدم الاكتراث.

لقد طاف العالم المترامي وعلى هذا الساحل الآن (ذلك
الساحل الآن) حذق طويلاً في مدد الإنسان وقصوره، في الأسواق
الضاجة أو عند سمع جبل تسكن فمته الغائبة طيور خرافية. أهدف
السمع إلى مريج من حكايات صدق أنها الواقع دون أن يسائل
حقيقتها.

بعيداً عنه اسحب الكون المزلزل رويداً وغشى الضباب العبيد
خطوط راحتيه. فقدت الليالي يحومها المتجمهرة ومادت الأرض
تحت قدميه بالشكوك وصدر كل شيء بعيداً.

حين أدرك أنه في الطريق إلى العمى صرخ (ولم تكن الرواقية

قد ظهرت بعد وكان هكتور ما يزال قادراً على الهروب دون شعور بالمهانة: الآن (وقد شعر بذلك) لم أعد قادراً على رؤية السماء بهيته المهمة ولا ما ستفعله النون بهذا الوجه.

مرّت أيام وليالٍ على الجسد الكئيب، لكنه استقظ في صباح يوم ما ونظر باستكامة إلى الأشياء العائمة لمنتشرة حوله وشعر على نحو غامض، وكما يتعرف أحد ما على أعية أو صوت، بأن كل ما يحدث قد حدث من قبل، وأنه واجهه بخوف، لكن بلدة وأمل وفضول. حينذاك فقط استوقفته الذكريات وهبط عميقاً في ذاكرته التي بدت لامهائية. استطاع أن يستل من دوائها ذكريات مندثرة نلتع مثل دراهم تحت المطر، ربما لأنه لم يرها إلا في حلم.

كانت هذه هي الذكرى: أهانه فنى آخر، فهرع إلى أبيه وأخبره بالأمر. تركه الأب يتحدث وكأنه لا يعيره اهتماماً أو لا يفهم لكنه بعد ذلك انتزع سكناً برورية من مكانه على الحائط، السكين الجميلة التي نمر بالقوة التي اشتهاها في سرّه طويلاً، تمسكها يده ودهشة لقبص عليها تنسبه الإهانة. لكن صوت أبيه يهدر أمراً:
- أدهم أنك رجل.

عماء الليل يحجب الممرات، يصم السكين إلى حسده بقوة متحسناً طافتها الصحرية. يهبط الفتى سفح التل، حيث ينتصب البيت، يعدو إلى ساحل البحر حلمًا بأنه أيام ورسوم فينئخس الهواء الملحي الداكن بالجراح والمعارك. مذاق تلك اللحظة تحديداً هو كل ما يهفو إليه الآن والبصية لا تهم، لا شتائم التحدي ولا لشجار الأخرق ولا العودة إلى البيت يسكين مضرجة بالدم. ذكرى أخرى تدور في ليل آخر، لكنها تُنذر بالمغامرة ومنشقة من الذكرى الأولى.. امرأه تنتظره في ظلمة قبو بينما يبحث عنها في

حجرات تشبه مناهات صخرية وفي حفر تهبط إلى قلب الغلام.
لماذا عادت إليه الذكريات أو لماذا استعبدت بلا مرارة وكأنها ليست
إلا ظلالاً للحاضر؟

أدرك بأسعراب أليم أن بانظاره هناك، في ليل عينيهِ الفانيسين
هذا وهر يهبط في ظلمته، حُباً ومعامرة أيضاً. إيريس وأفروديت -
لأنه بدأ يشعر الآن (بعد أن أصبح محاطاً بذلك) بشيوع حكايات
المحد وبحور الشعر. حكاية الرجال الذين زادوا عن معبد
بلا حماية، عن سفن سود نشرت أشعتها وأحرقت بحثاً عن جزيرة
حبيبة، حكايات أوديسات وإلياذات كان مقدراً عليه أن يغنيها
وتركها تنصدي بين الكفين المكوونتين لندكرة الشربة. نعرف كل
هذا، لكننا لن نعرف ما شعر به وهو يهبط في آخر الظلمات.

المحاجة الطيرية

أغمض عيني وأرى سرباً من الطيور. تستمر الرؤية للحظة أو ربما أقل. لست متأكداً من عدد الطيور التي رأيتها. هل كان عددها محصياً معروفاً أم لامحصياً مجهولاً؟

تطوي هذه المسألة على وجود الله. إذا كان الله موجوداً ستكون الطيور معدودة لأن الله يعلم كم طيراً رأيت. وإذا لم يكن الله موجوداً فالعدد مما لا يُعدّ، لأن ليس هناك من يعبده، وفي هذه الحالة أكون قد رأيت أقل من عشرة طيور (لقل هذا) وأكثر من واحد. لكني لم أر تسعة أو ثمانية أو سبعة أو ستة أو خمسة أو أربعة أو ثلاثة أو طائرين اثنين، رأيت عدداً من الطيور بين الواحد والعشرة ولم يكن هذا العدد تسعة أو ثمانية أو سبعة أو ستة أو خمسة... إلى آخره. بيد أن العدد الذي ليس هو بالتسعة ولا الثمانية ولا السبعة ولا الستة ولا الخمسة... إلخ، هو عدد ليس قابلاً للتصوّر، ولهذا فالله موجود.

مرايا محجوبة

سخرنا الإسلام أن كل من رسم صورة لذي روح سُعت يوم
القيامة الذي لا ريب فيه وسيؤمر بأن ينفخ الحياة في ما صُوِّر،
وحين يعجز يلقى به وما صنع في سعي العقاب. لقد عرقت أيضاً
كطفل صغير رعب الازدواج الصوري أو تناسل وتعدد الواقع غير أن
خوفي ذاك لم يكن ليتابني إلا أعد وفروفي أمام المرايا الكبيرة، وما
إن بدأ الظلام يعطي العالم من حولي حتى أصبحت الوظيفة
السرمدية للمرايا ورصده لكل حركة أقوم بها ومحركاتها الخرساء
لصورتي، أصبحت بهيمة غامضة بالنسبة لي.

لم أتهل إلى الله أو إلى ملاكي الحارس ملتصقاً شيئاً قدر
التماسي أن لا أحلم بمرايا. أتذكر أنني كنت أختلس النظر إليها دائماً
شيء من التوجس. كان الخوف ينتاني أحياناً من أن سداً المرايا
بالاستقلال عن الواقع وأحياناً من أرى فيها وجهي مشوهاً بأقدار
عجيبة. ها قد علمت أخيراً أن هذا الرعب اجتاح العالم مرة أخرى
والقصة بسيطة وعميقة الحزن أيضاً .

التقت امرأة شابة متزوجة عام 1927 وكان لقاؤنا عبر الهاتف أولاً
(هكذا ظهرت جوليا كصوت بلا اسم ولا وجه) ثم رأيتها ليلاً عند
أحد المعطفات بعد ذلك. كانت عيناها وسعتين بشكل مدهش،
وشعرها فاحم السواد ناعماً وقامتها ممشوقة. كان جذعها وجذأبيها
من الفيدياليين وجدي من الوندويين، ولكن هذا التناظر العتيق بين
توجهاتها أصبح صلة فما ستنا وانتماء إلى بلادنا. عاشت هي ذلّ

ومرارة الفقر المستور مع أهلها في بيت قديم كبير سقفه عالية. كما
تشمس عصراً (وفي بعض الأحيان ليلاً) متنهين في حارتهم
(بالفينيرا). سير بحاب الجدار العالي لورشة سكك الحديد. قطعت
الطريق ذات مرة من سارمينتو وحتى الساحات النظيفة لبارك
سيناريو. لم يكن ما بيتنا حباً ولا حتى شبحاً مه. شعرت بانجذاب
إليها ولكنه لم يكن انجذاباً جسدياً بل كان يخيفني.

من أجل احتلاق ألفة مع النساء، يلجأ الواحد منا في العادة إلى
إخبارهن عن أشياء حقيقية أو وهمية حدثت في الصبا، ومما
لا شك فيه هو أنني أخبرتها في لحظة ما بخوفي من المرايا، وهكذا
لا بد أن أكون قد زرعت في مخيلتها هلوساتي لتثمر في العام
1931. علمت الآن أنها فقدت عقلها وأن جميع المرايا في غرفتها
مغطاة لأنها ترى عليها انعكاسي، يظهر لها شبحي مفتصباً صورتها
فتترجف ويصيب الشلل لسانها. تقول إنني ألحقها بالسحر وإنني
أتلصص عليها. يا لها من أصرة بائسة، أصرة وجهي أو واحد من
وجوهي القديمة ومصيره البغيض الذي يجعلني بغيضاً أيضاً: أما أنا
الأعمى فلم أعد أعياً بكن هذا.

كلام على كلام

الأول . هبط الليل ولم تُشعل السراج لانشغالنا بالنقاش حول لخلود حتى لم يعد أحدنا قادراً على رؤية وجه الآخر. تصادى صرت ماسيدونيو فرنانديز، بثقة وهدوء أكثر قدره على الإقناع من لحماسه، قائلاً إن الروح خالدة. يظن ماسيدونيو أن موت الجسد لا يعني شيئاً ذا بال وأن الموت ينبغي أن يكون الأقل أهمية من بين كل ما يحدث للبشر. كنت ألعب بمدينة في يدي، أفتحها وأطيرها؛ وكان ثمة أوكورديون قريب يلعب أغنية نفحة مفرفة يحبها كثير من الناس لأنها قُذمت إليهم خطأ باعتبارها تراثاً. اقترحت على ماسيدويو أن نتحرر لعلنا نكمل كلاماً بعيداً عن ذلك الصخب..

الثاني . (مماحكاً) ولككما أعدتما النظر في ذلك، كما أتوقع.
الأول . (بغموض أكبر الآن) بصراحة شديدة أن لا أتذكر الآن إن كنا أقدمنا على الانتحار أم لا.

أضافه القدم

تَقْمَطُهَا الجوارب الناعمة ويحضنها الحذاءان المسكوفان من جلد، مع هذا فأصابع قدمي نادراً ما تحظى بالاهتمام. كل ما يستقطب شغفها هو مدُّ الأظافر، تلك الطبقات المربة شبه الشفافة المحبولة من مادة شبيهة بالقرون، للدفاع .. الدفاع عن ماذا؟

بعبد وارتياح، وكما هو مقدّر لها، تواصل أصابع قدمي كدحها المتواصل في صناعة ترسها الواهن. تدبر ظهرها للكون ومباهجه لا شيء إلا لتربية المزيد من تلك الرؤوس العشرة لناقرة عديمة الجدوى التي تحرّها قِزّة بعد أخرى مقصلة التقليم بحلول قَتامة اليوم التاسع عشر في عزلتها الرحمية قبل الولادة، كت أصابع قدمي قد أدارت عجلة مصنعها العجيب، وحينما أُنْتهِي إلى ريكوليتنا⁽⁵⁰⁾ هي بيت له لون الرماد تزيّنه رهبر يابسه ونعويّات، ستواصل مهمتها العنيدة حتى يوهنها الفساد، يوهنها كم يوهن مرور الشعر في ذقني.

(50) الحقيبة التي تصمم رعات عائلة بورخيس ويرد ذكرها في تمديد حديد للرمز، (م).

في ذكرى جون كنيدي

هذه الرصاصة قديمة.

في عام 1897 أطلقها على رئيس الأورغواي شاب من مونتيفيديو اسمه أفليغو أريدونديو، وكان قد أمضى أسابيع طويلة دون أن يرى 'حداً على العالم يدرك أنه المدبّر الوحيد لذلك الفعل'. قلمذاك بثلاثين عاماً قُتل لثكولن بذات الكُرّة الصغيرة التي أطلقنها اليد المجرمة أو الساحرة لممثل حولته كلمات شكسبير إلى ماركوس برونس قاتل فيصر. وفي أواسط القرن السابع عشر اتخذ منها الانتقام وسيلة لاغتيال السويدي غوستافوس أدولفوس أثناء مجزرة بشرية في معركة.

لقد كانت الرصاصة أشياء أخرى في الماضي لأن تناسخ الأرواح الفيناغوري ليس وقفاً على البشر وحدهم. لقد كانت حبلاً من الحرير لقتل الوزراء في الشرق، وهي البنادق والحرايب التي مزقت المدافعين عن قلعة آلامو، والصل المثلث الذي حرّ رقبة مدكة، وهي خشب الصليب والماسر السود التي عذرت في لحم المختص، والسم الذي حفظه شيخ من قرطاج في خاتم حديدي يزين إصبعه، وهو كأس الصفاء التي شربها سفراط حتى الثمالة ذات مساء.

في بحر الزمن كانت هي الصحرة التي انهار بها قابيل على هابيل، وفي المستقبل ستكون أشياء كثيرة لا يستطيع اليوم حتى تحيلها ولكنها ستكون قادرة على وضع نهاية للبشر ولحجراتهم المدهشة القصيرة.

بورخيس وأنا

إنه بورخيس، ذلك الآخر، هو من تجري عليه الأحداث، أما أنا فأمشي في شوارع بوينس آيريس وربما أتوقف - بشكل آلي الآن - لأتأمل قوس رواق أو ناه الداخلي. تصلي أخار بورخيس عبر البريد أو أرى اسمه في قائمة الأكاديميين أو في بعض معاجم الأعلام. أنا شعوف بالساعات الرملية والحرائط وطباعة القرود الثامن عشر وعلم أصول الكلمات وطعم القهوة وبشر روبرت لويس ستيفسون، يقاسمي بورخيس هذه الميول ولكن بطريقة سمجة تجمع كل شيء يبدو ناقصاً يقوم به ممثل. ربما كانت هناك معالاه في وصف علاقتنا بالعداء، فأنا أعيش، أترك نفسي لعيشها، من أجل أن بدلي بورخيس بأدبه، وأدبه ذلك هو ما يبرزني. علي أن أعترف طائعاً بأنه نجح في كتابة مصع صفحات لانفة، لكن ليس لتلك الصفحات أن تقدني، فما فيها من طبعة لم يعد ملكاً لأحد شخصه ولا حتى به، بل للعه ذاتها وتراثها. ما خلا ذلك فأن - لامحالة - متروك إلى النسيان ويطع شدرات مني فقط هي التي ستحو من خلال ذلك الرجل. قليلاً قليلاً تنازلت له عن كل شيء على الرغم من معرفتي بطريقته المظلمة في تشويه وتهوين كل شيء. آمن سبينوزا بأن الموجودات تنوق إلى استمرارها بي وجودها الحالي، الصخرة تريد أن تظل صخرة سرمدية والنمر يريد أن يظل نمرأ، أما أن فأبقى على الدوام في بورخيس وليس في نفسي (إذا كنت في الحقيقية كائنأ ما). وعلى أية حال فأنا لا أحد نفسي في

كتبه إلا قليلاً، أقل بكثير مما أجده منها في كتب أخرى عديدة أو حتى في عرف مُبلّ على قيثارة. حاولت قبل سنين أن أحرّر نفسي منه فانتقلت من أساطير الحارات الفقيرة وصواحي المدينة إلى اللعب مع الزمر واللانهاية، لكن هذه الألعاب تعود إلى بورخيس الآن وعليّ أن أبكر أشياء أخرى. وهكذا فإن حياتي هي النقطة ونقيضها، نوع من التناثر والانقسام، لقد انتهت الأشياء جميعاً إلى خسارة، سقط كل شيء في النسيان أو في يد ذلك الرجل حتى إنني لا أعرف الآن مَنْ منا كتب هذه السطور.

مقالة

تفتيد جديد للزمن

«لم يوجد زمن قبلي ولن يوجد بعدي
معي وكلد الزمن ومعني سوف يموت»
هانيبال هوبن تشيبيوك

توطئة

لو كان هذا التفتيد أو عنوانه قد نُشر في منتصف القرن الثامن عشر لظهر على الأرجح في فهرست لمراجع هبوم والحظي سطر من هكلي أو كمت سيث. أما وقد نُشر في 1947 وبعد سرغسون فليس هو إلا إبحاراً توضيحياً لنظام مطلق، أو - على نحو أسوأ - الحيلة الواهية لأرجنتيني تائه في بحر الميتافيزيق. القول بأي من الرايين أعلاه ممكن وربما حقيقي، ولكن ليس بوسعي أن أعد بالتوصل إلى نتائج شار إليها بالشان اعتماداً على منهجي الحدلي القديم. افرضية التي أنا بصدد الكشف عنها قديمة قدم سهم رينون أو عربة الملك الإغريقي في الميليندا مانا⁽⁵¹⁾، وتكمن فصيلتها، إذا كان لها شيء، من الفصيلة، في تطبيقي وسيلة باركلي الكلاسية على

(51) مشير جميع الدراسات التي تناول الوفيّة إلى الميليندا مانا، وهي عمل يعود إلى القرن الثامن عشر حداً بين ميناندار ملك بخاري والشمك ناعسيا. يحتاج ناعسينا في أنه مثلما عربة الملك ليست هي المحور ولا المعجلات ولا الهيكل، كذلك هو الإنسان ليس جوهر أو شكلاً »

مقاصدي النهائية. إن نتاج باركلي وكذلك خليفته هبوم يزخر بما يتنافر بل ويلمي طروحاتي هنا، لكنني أعتقد على الرغم من ذلك بأي في الواقع إنما أستشف النتائج الحتمية لمذهبهما.

كُتب المقال (الف) عام 1944 وظهر في العدد 115 من مجلة (سور)، وكُتب الثاني عام 1946 وهو نسخة منقحة من الأول ولكنني لم أشأ عن سابق تصميم أن أدمج المقالين المتشابهين في مقال واحد مفترضاً أن قراءتهما معاً قد تسهم في فهم لهذا الموضوع الشائك.

كلمة عن العنوان

أعرف أن هذا العنوان هو أنموذج للغول الذي يصطلح علماء المنطق عليه بـ «تناقص الاصطلاح»، وذلك لأن القول بأن هذا التنفيد جديد إنما يضيف عليه دلالة زمنية وهو ما يكرس موضوعاً الغرض من المقال تنفيذه. على الرغم من هذا فسأترك هذه المزحة المنفلتة كما هي لأثبت أنني لا أبالغ في تصوير حساسية هذا اللعب اللفظي. إن اللغة على أية حال مترعة بالزمن وما يحركها هو الزمن الذي لن يخلو سطر واحد من كل هذه الصفحات من الإشارة إليه واستحصاره.

أهدي هذه التمارين إلى سلفنا خوان كريسونومو لافينور⁽⁵²⁾

- أو انطباعات أو أفكاراً أو عرائز أو وعياً كما أنه ليس مزيجاً من ذلك ولا يمكن أن يكون بدونها. بعد المحاولة التي دامت أياماً عديدة اعتنق ميسندار (ميليندا) السودية. وقد ترجم ريس ديفيدس الميليندا بأن (أركسفورد 1890 - 1894).

(52) خوان كريسونومو لافينور: العم الأكبر لبورخيس وهو شاعر ومعلم =

(1797-1824) الذي خَلَّف قصيدة أو اثنتين من الأشعار التي لا تُسى في الأدب الأرحنتيني، والذي كافح من أجل إصلاح التعليم الفلسفي بطرد الأشباح اللاهوتية عنه، وبشرح نظريات لوك وكوندياك في فصوله الدراسية. لقد مات في المنفى، وكما هو شأن جمع الرجال كانت قسمته أن يحيا أياماً صعبة.

بوليس إيريس

في الثالث والعشرين من كانون الأول 1946

ألف

I

لمحت أو استبست في مسيرة حياتي المنذورة للحروف - وللحيرة الميتافيزيقية أحياناً - تفيد الزمن. ولا أصدق أنا نفسي هذا التفيد، ولكنه عادة ما يزورني في الليل أو حين الشفق المرهف وبالقوة الوهمية لمسلّمات العقل. يمكن العثور على هذا التفيد بهذا الشكل أو ذاك في كتي جميعها. إنه موجود في قصيدة (شاهدة لكل قبر) و(تروكو) وكتابي (تحليلات بوليس إيريس) 1923 ومنصوص عليه بوضوح في صفحة بعبها من (أفريسو كاريغزو) وكذلك في قصة (الشعور في ثنانيا الموت) التي أفضلها أدناء. غير أن لا شيء من هذه النصوص حاز قناعتني ولا حتى الوارد في خاتمة القائمة أعلاه، والذي هو أقل منطقية وتصريحاً من كونه عاطفياً لاهوتياً.

= استطاع من خلال تدريسه الفلسفة أن يحدث نقلة مهمة من التفكير السكولاني إلى التفكير الليبرالي وتأسيس الفكر العلماني في الأرجنتين. تمرّس للانتقادات بسب تبنيه التفكير المادي ونُعي نتيجة ذلك.

سأحاول في هذا المقال أن أضع وأوفر قاعدة لكل ما ذكرت. لقد قادنتي محادثتان إلى هذا التعنيد : الأولى هي مثالية باركلي والثانية هي مبدأ اللامحسوسات للايتر.

يلاحظ باركلي في (مبادئ المعرفة البشرية) ما يلي :

ليس لأفكارنا ولا عواطفنا ولا الأفكار التي نصوغها مخيلات أن توجد دون وجود للعقل، وهذا ما يتفق عليه الجميع ولا يخالفه أحد. وبالنسبة إلي فإن من الثابت أيضاً أن الأحاسيس المختلفة والأفكار المطروحة على حواسنا ومهمها كانت مرابكة أو مفرجة وأياً كان الموضوع الذي تشكله لا يمكن أن توجد في مكان آخر غير العقل الذي يستوعبها .. أقول إن المنصدة التي أكتب عليها موجودة بمعنى أنني أراها والمسهة، وإذا كنت خارج مكتبي فسأقول إنها كانت موجودة بمعنى لو أنني كنت في مكتبي لشهدت وجودها أو أن هناك ذاتاً أخرى تدرك وجودها بالفعل، لأن ما قيل عن الوجود المطلق للأشياء من غير ذوات العقل دون وجود علاقة لذلك بوجود عقل يستوعبها هو - بالنسبة إلي - مما يستعصي على الفهم كلياً، إن وجودها يكمن في كونها مذكّرة (esse est percipi) وليس ممكناً أن يكون لها وجود خارج العقل أو دون وجود ذوات مفكرة تعقلها.

ثم يرد في السطر الثالث والعشرين على اعتراض محتمل بقوله :

لكك قد نقول بأن لا شيء أبسر من تخيل شجرة على سبيل المثال في حديقة أو كتب في خزانة مقفلة وحيث لا يوجد هاك من يدركها. جوابي على ذلك هو أنك قد تتخيل ذلك وهو أمر لا يتطوي على شيء من الصعوبة؛ ولكني أسألك بدوري هل في هذا كله شيء أكثر من تركيبك لأفكار معينة في عقلك تسميها كتباً وأشجاراً ثم، وفي الوقت ذاته، تلغي

فكرة وجود ذات تدرك وجود ذلك أصلاً؟ ألست أنت الذات التي فكرت بوجود الأشجار والكتب وإدراكك! لذا فإن هذا القول لا يتناقض والأطروحة الأولى وإنما يظهر قدرتك على التخيل وعلى تكوين الأفكار في عقلك محسب، ولا يعني أن إدراكك للأشياء يؤكد أن لها وجوداً خارج عقل مدركها.

وكان باركلي قد صرح قبل ذلك في لفقرة السادسة :

ثمة حقائق قريبة وجلية للعقل حتى إن الإنسان لا يحتاج إلى أكثر من فتح عينيه ليراها. من هذه الحقائق على سبيل المثال حلية السماء وأثاث الأرض، بكلمة واحدة أقول : ليس لتلك الأحرام التي تكوّن صورة العالم كلها وجود دون العقل. وأن وجودها يكمن في كونها مدركة أو معلومة، وبالنتيجة فإنها إن لم تكن مدركة من قبلي أو موجودة في عقلي أو في عقل ذات مفكرة أخرى فهي، ما غير موجودة على وجه الإطلاق أو أنها ماثلة في عقل ذاب سرمدية.

هذا إذن هو المذهب المثالي كما تصفه كلمات صاحبه. من السهل فهمه، ولكن من العسير أيضاً التفكير ضمن نطاقه. شوبنهاور نفسه ارتكب الكثير من الهموات حين تعرّض لشرحه. في السطور الأولى من كتابه (العالم إرادة وفكرة) الذي يعود إلى العام 1819، يصوغ شوبنهاور هذا التصريح الذي يجعله فمياً بأن يكون إجمالاً للحيرة البشرية برمتها : «العالم هو تصوّر عن، الرجل الذي يقرّ بهذه الحقيقة يفهم جيداً بأنه لا يعرف الشمس ولا الأرض وإنما مجرد عينيّن تزمان الشمس ويدين تحسنان الأرض». معنى هذا أن عيون البشر وأيديهم - بالنسبة لشوبنهاور المثالي - أقلّ إيهاماً وحداعاً من الأرض والشمس. وقد قام شوبنهاور في 1844 بنشر مجلد إضافي يكرّر في الفصل الأول منه خطأه القديم، ويريد الطين نة حين يعرف الكون باعتباره ظاهرة مُختبة مميّزاً بين عالمين (عالم في

الرأس) و(عالم خارج الرأس). لكن باركلي على أية حال كان قد قل على لسان صبيته فيلونوس في 1713: «لذلك فالدماع الذي تحدث عنه، كونه معقولاً، لا يمكن أن يوجد إلا في العقل. لأن يصبح من اليسير عليّ أن أعرف إذا كنت تعتقد أنه من المعقول افتراض أن فكرة واحدة أو شيئاً ما موجوداً في العقل هو الذي يسبب كل الأفكار الأخرى. إذا كنت تعتقد بذلك حقاً فكيف ستسر إذا أصل تلك لفكرة أو الدماغ ذاته؟».

ويمكن أن توصع أحادية سبيل بموضوعية على الطرب المصاد لمقوله شوبنهاور أو مُحَيَّته. يحادل سبيلر في عقل الإنسان (1902 - الفصل الثامن) فيقول إن شبكية العين أو خلايا الاستشعار الجلدي اللتين يتم عبرهما إدراك الظواهر المرئية أو المحسوسة هما بدورهما نظامان من لحس للمسي ونظامان بصريان وإن الغرفة (الغرفة الموضوعية) التي يرى ليست بأكبر من تلك التي تتصورها مُحَيَّتا، كما أن الأولى لا تحتوي الثانية لأن هناك نظامين بصريين يعملان معاً (الأول كامن في الضاهرة المرئية والثاني في العين). وعلى الصعيد ذاته يمي باركلي في كتابه (مبادئ المعرفة البشرية) وجود الخصائص الأولية (الأعراض) مثل الصلابة والامتداد المكاني للأشياء، وينفي كذلك وجود مكان مطلق.

أكد باركلي على دوام وجود الأشياء، فحتى حين لا يكون هناك بشر يدركها تبقى مدركة من قبل الله. أما هيوم وبمنطقية أكبر ينكر هذا الوجود (رسالة في الطبيعة البشرية). وبينما يؤكد باركلي وجود الهوية الشخصية، «أنا نفسي ليس أفكاري بل شيء آخر، كيان في حالة تفكير فاعل يدرك العالم» (محاورات، 3)، يفند هيوم الشك في هذه الهوية ويجعل من كل بسان «حزمة من مفاهيم مختلفة تتبادل الأدوار بترتيب لا يمكن استعانه». لكنهم - باركلي وهوم -

بؤكدان على وجود الزمن، فهو بالة إلى باركلي: «تعاقب الأفكار
لدي يندفق مترابطاً في عقلي وتسهم فيه كل المرحوعات» (مبادئ
المعرفة البشرية). أما بالنسبة إلى هيوم فهو: «تعاقب لوحداث لا
نقبل القسمة».

لقد كذُنت استشهادات من دعاة المثالية وانتخت فقرات
أساسية من أعمالهم وكُررت وشرحت واستقيت (وإن يشيء من
الإجحاف) من شوبنهاور، وذلك لمساعدة القارئ على الخوض في
العالم الجيتاش للعقل، عالم من الانطباعات سريعة الزوال، عالم بلا
مادة ولا روح ولا هو بالذاتي ولا الموضوعي، عالم بلا معمار
مثالي للمكان، عالم مصنوع من الزمن، مصنوع من وحدات متماثلة
من الزمن الأصل، متاهة لا تنفذ، فوضى، حلم، وهو التناهي
الكامل الذي استدل عليه ديعيد هيوم.

متى ما قبلنا بحجة المثاليين أعتقد أنه من الممكن - بل من
المحتم على الأرجح - أن نمضي قُدماً؛ فبالنسبة إلى هيوم ليس من
المعقول الكلام على شكل القمر أو لونه، فالشكل واللون هما
القمر. كما أنه ليس بوسعنا الحديث عن تصورات العقل ما دام
العقل في النهاية ليس سوى سلسلة من التصورات. لذا فإن المقولة
الديكارتية «أنا أفكر إذن أنا موجود» تعقد صلاحيتها لأنها تبدأ
بافتراض وجود الأنا التي هي موضع سؤال سجد ذاتها. اقترح
لكتينبرغ في القرن الثامن عشر أن يستعيص عن قول (أنا أفكر)
بصيغة أخرى هي (إنه أو إنها تفكر) وبالطريقة التي نقول فيها . إنها
تُرْعَدُ أو أنها تُمَطَّرُ.

أكرر القول ها بأن ليس هاك نفس خفية خلف وجوه بحكم
أفعالنا ونستقل انطباعاتنا، إدلسنا في النهاية إلى سلسلة من تلت
الأفعال الخيالية والانطباعات المظلمة. هل قلت السلسلة؟ إذا كما

ننفي وجود المادة والروح وهما سيوررتان وإذا كنا ننفي وجود مكان فلا أدري أي حق يتبقى لنا في الاعتقاد بالسيورة الأخرى التي هي الزم. لننتحيل لحظة من الحاضر، أية لحظة كانت: ليلة على المسيبي، يستيق هاكليري فين، تنحدر الطوافة مع المجري مختلطة بظلال الشفق، ربما كانت الليلة باردة أيضاً، يميز هاكليري خريز لعياه الهادي المتواصل. يفتح عينيه بحمول يرى نجوماً لا تُحصى وصفاً داكناً من الأشجار، ثم يغط في نوم خال من الذكريات كما لو في مبه سوداء⁽⁵³⁾. تعلن المثالية الميتافيزيقية أن إضافة العنصر المادي (الموضوع) والعنصر الروحي (الذات) إلى تلك التصورات العقلية هو نوع من الزق والعبث. وأظن كذلك أن اعتبارهما شرطين في سلسلة لا يمكن إدراك بدايتها أو نهايتها هو أمر لا يقل في غموصه وعدم مطلقيته. إن إضافة فكرة وجود بهر موصوعي وصفة موضوعية أخرى إلى النهر والصفحة التي أدركهما هاكليري يعني إضافة تصورين عقليين آخرين إلى تلك الشبكة من التصورات العقلية، وهو أمر تتعذر تبريره كلياً من وجهة نظر المثاليين. أما من وجهة نظري فإن إضافة تعاقب تقويمي محدد لكل ذلك هو مما لا يقل تعذراً عن التبرير أيضاً، ومن ذلك القول - على سبيل المثال - بأن الحدث أعلاه قد وقع في ليلة السابع من حزيران 1849 بين الرابعة وعشر دقائق والرابعة وإحدى عشرة دقيقة. بكلمة أخرى ومستخدماً معاجزة المثالية ذاتها أنا أنفي وجود اسلسلة الزمنية الممتدة التي يجبرها المثاليون. لقد نفى هيوم وجود مكان

(53) لتسهيل الأمر على القارئ قمت باختيار لحظة بين نومين، لحظة أدبية وليست تاريخية. فإذا شعر أحدكم بالشك حيال هذا المثال بإمكانه استبداله بمثال آخر من حياته.

مطلق فيه حيز لكل شيء وأنا أنفي وجود زمن واحد يربط الأحداث كلها، لأن نفي انتيجور المكاني ليس بأعظم صعوبة من نفي التعاقب الزمني.

أن أرفض بما لا ينفد من الأمثلة وجود تعاقب زمني، وكذلك أرفض بالقدر ذاته من الأمثلة فكرة الزمان أيضاً. إن العاشق الذي يقول: «وبينما كنت في غاية السرور متأملاً وفاء عشيقتي كنت هي في الحقيقة مشغولة بخداعي» إنما يحدد نفسه، إذا كانت كل حالة سمز بها مطلقة، فلا يمكن أن تكون تلك السعادة مترامنة مع الخداع، واكتشاف الخداع هو مجرد حالة أخرى ليس لها القدرة على تغيير الحالات (السبقة) وإن كانت لا تعجز عن تغيير كيفية استذكارها؛ إذ إن تعامد اليوم ليست بأكثر واقعية من سعادة الأمس. سأحاول هنا مثلاً آخر أكثر تعاسكاً: في غُزة آب 1824 أحرز العقيد إيسيدورو سورير على رأس كيبية من الفرسان البيروفيين النصر في واقعة خونين، وفي غُزة آب 1824 أصدر دي كوينسي هجاء موحهاً ضد (ويلهمم ميسترز لاريچار)، لم يكن هذان الفعلان متزامنين (كما يبدوان الآن) سيما أن الرجلين توفيا، الأول في مدينة مونتفيديو والثاني في أدنبرة دون أن يعرف أحدهما شيئاً عن الآخر. كل حالة هي كيان مستقل فلا الانتقام ولا العفو ولا السجن ولا حتى النيان قادر على تعديل الماضي المتعذر. بالنسبة إليّ فإن الأمل والتوحيش يتيان في اللاجدوى، لأنهما يتعلقان بأحداث مستقبلية وهي مما لم يحدث لنا، نحن الحاضر الوجيز. قيل لي إن الحاضر، ذلك (الحاضر الجديد) بحسب السايكولوجيين، يدوم من بضعة ثوانٍ إلى أدق أجزاء الثانية وهذا أيضاً طول تاريخ الكون بأسره. أو يقول أدق ليس هناك شيء اسمه (حياة الإنسان) ولا حتى (لبلة في حياته) هناك فقط اللحظة التي نحياها ولا شيء من التركيب الوهمي لتلك

اللحظات. ليس الكون، وهو إجمالي الأحداث كلها، بأقل مثالية من إجمالي عدد الخيول (واحد أو عدة أو صفر) التي حلم بها شكسبير بين عام 1592 و1594. ولعلني أستطرد هنا فأقول إذا كان الزمن هو عملية عقلية وحسب فكيف يمكن أن يتشاركه هذا العدد الذي لا يُحصى من الشر او حتى اثنين منهم فقط؟

ربما بدت المحاجة المطروحة في السطور السابقة معقدة بما تخللها وأثقلها من الأمثلة، ولذا سأحاول تبني طريقة أكثر وضوحاً ومباشرة. دعونا نحيل حياة تعجُّ بال تكرار، ولنأخذ حياتي مثلاً على ذلك. لم أزر من أمام مقبرة ريكوليتا دون أن يخطر في بالي أن أبي وأجدادي وآباءهم مدفونون هناك كما سأدفن أنا نفسي ذات يوم. ثم أتذكر أنني تذكرت الشيء نفسه مراراً. ليس بمقدوري التنزه في ضواحي حينما بي وحشة الليل دون أن أفكر في أن الليل يبهجنا بحجبه التفاصيل النافهة، وكما تفعل الذاكرة بالضبط. ليس بوسمي أن أسكي فقدان حبيب أو صديق دون أن يتداعى في ذهني أن الإنسان لا يفقد إلا ما لم يكن في حورته قط. في كل مرة أعبر فيها منعطفاً في القسم الجنوبي من المدينة أفكر فيك يا هيلينا، وكلما حمل لهواء إلي رائحة الكالسوس تذكرت أدروغيه في طفولتي، وكلما تذكرت المقطع الحادي والتسعين من هيراقليطس (أنت لا تعبر النهر مرتين) تزايد إعجابي ببرعته الجدلية، لأن السهولة التي نقبل بها المعنى الأول (النهر هو نهر آخر في كل مرة) تفرض علينا ضمناً المعنى الثاني (أنا آخر أيضاً) وتوهمنا بأننا مبتكروه، كلما سمعت ألمانيّاً يرطن بالباديش، فكرت في أن الباديش في نهاية الأمر هي لهجة ألمانية لم تمس لغة الروح القدس عنديتها إلا قليلاً. هذه المكررات (وغيرها مما لن أفصح عنه) هي حياتي كلها. من الطبيعي أيضاً أنها تعاودني دون سابق تصميم، كما أن هناك

اختلافات في طبيعة التركيز ودرجة الحرارة والضوء والحالة الفيزيائية العامة. ولكنني أرتاب بالرغم من ذلك في أن عدد هذه الاختلافات الظرفية ليس بالعدد اللانهائي. بوسعنا افتراض لحظتين متطابقتين في وعي شخص ما (أو في وعي شخصين لا يعرف كل منهما الآخر، ولكنهما يخضعان للعملية ذاتها) ومتى ما افترضنا ذلك التطابق يصبح بإمكاننا أن نسأل أليست هاتان اللحظتان المتطابقتان هما لحظة واحدة؟ أليست هذه اللحظة المكررة كافية لتفكيك وإبطال التسلسل في الزمن؟ أليس المتحمسون الذين يكرسون أنفسهم لسطر من شكير هم شكير بعينه.

مازلت غير واثق من قواعد النظام الذي أوجزته أعلاه كما أجهل إن كان موجوداً. تقول الفقرة الخامسة من الفصل الرابع من سانهلدين من المشنا إن من يقتل نفساً كأنه قتل الناس جميعاً. إذا لم يكن هناك أثر للعديدية فإن من يمحو البشرية جمعاء لن يكون أعظم ذنباً من قابيل البدائي المعزول، بحسب الرؤية الأصولية، كما لن يكون الدمار الذي يسببه (وهو ما يبدو قريباً من الخيال) أكثر شمولاً مما قام به قابيل، أو هكذا أفهم الأمر. ليست المعاسي والكوارث الكونية من قبيل الحرائق والحروب والأوبئة بأكثر من حزن مفرد يتضاعف في مرايا وهبة عديدة، هكذا يخلص برنارد شو في (دليل إلى الاشتراكية الاجتماعية) إلى القول:

ما يمكن أن تعانيه أنت هو كل المعاناة الممكنة على هذه لأرض. إذا حدث أنك عانيت الجوع حد الموت فهذا يعني أنك عانيت كل المعانات التي حدثت والتي ستحدث. وإذا جاع معك عشرة آلاف فرد آخر حد الموت فإن ذلك لن يزيد معاناتهم قيد أنملة، اشتراكهم معك في مصير واحد لا يعني أن شعورك بالجوع سيتضاعف عشرة آلاف مرة ولن يزيد

طول معاناتك لعشرة آلاف مرة. لا يفلقنك إبدأ المجموع
 المخيف لمعانء الشر. فهنا المجموع وهم لا وجود له إذ
 إن الفجر والألم لا يتصاعدان بالتراكم.
 (فارق كذلك (مشكلة الألم) للكاتب سي إس لويس)

يعزو لكريشيموس في كتابه (طبيعة الأشياء) إلى أنكساغوراس
 المذهب القائل بأن الذهب مكون من دقائق للذهب والذر من الشرر
 والمظام من عدد لا محصى من العظام الدقيقة. ويقترح خوسيه
 رويس، متأثراً بالقديس أرغستين على الأرجح، أن الرمن مصنوع
 من الزمن، وأن «الآن الذي يحدث شيء، أئندء هو تعاقب بالنتيجة»
 (العالم والفرد). هذا القول يتلاءم وأعراض هذا المقال.

2

انفة كلها ذات طبيعة تعاقبية ولا تمنح نفسها لعقلنة الرمدي
 أو الفضاياء اللارمنية، ولهذا قد يفضل العزاء - الذين لم يحنوا من
 محاججتي السابقة سوى الامتعاض - هذه المقطوعة التي تعود إلى
 1923، وعنوانها «الشعور في ثنایا الموت» وقد أشرت إليها في بداية
 هذا المقال :

أود أن أسجل هنا تجربة عشتها قبل لبالي قليلة، شأن أكثر
 عادية وعرضية من أن يكون مغامرة، وأشد لاعمقولة وحسنة من أن
 يكون فكرة. أتحدث هنا عن مشهد وكلمته. كلمة قلتها من قبل
 ولكني لم أعشها عميقاً قبل تلك الليلة. سأبدأ بوصفها الآن بظرفي
 المكان والزمان اللذين كشعا عنها. أنذكرها كالتالي: كنت قد
 أمضيت الطهيرة في براكس، وهو مكان تندر زبارتني له ويسدو أن
 وقوعه خارج خارطة نزهااتي الأخيرة أضفى هالة من الغرابة على
 ذلك اليوم. ولما لم يكن لدي ما أفعله في ذلك المساء، ولأن

الطقس كان جيداً فقد خرجت بعد تناولني العشاء لأتمشى وأندكر. لم تكن لدي رغبة في تحديد وجهتي فسرت متبعاً مساراً عشوائياً على قدر استطاعتي. استسلمت إلى أكثر نداءات الصدفة خفاء دون أي احتراز واع مني سوى تفادي الطرقات والشوارع العريضة. شذني نوع من الانجذاب الحميم إلى أماكن سيظل اسمها مائلاً في ذاكرتي لإثارتها شيئاً من ايجلال في. ولا أتحدث هنا عن بيئة معينة ارتبطت بطفولتي أو ملاعب الصبا بل عن حدودها الجامدة الغامضة التي جزئتها بكلماتي ولم أفر منها إلا بالقليل في واقع الأمر، منطقة ألفة وخرافية في الآن ذاته. كانت الشوارع هي الجاسب الآخر المقابل للمعلوم، أو هي وجهه الآخر، خفية تماماً على الأغلب كما أساسات بيوتنا المتوارية أو هياكلنا العظمية غير المرئية. أدت بي نزعتي إلى رواية فاستنشقت الليل في هدأة صفاء من عمل الفكر. بدت لرؤية التي أمامي، وهي التي لم تكن معقدة على أبة حال، وقد تبسطت بدافع من إرهاقي. كانت عادية للحد الذي تبدو معه وكأنها غير واقعية. جادة تحف بها بيوت حفيضة، ومع أن الانطباع الأول كان فقرها إلا أن الانطباع الثاني كان هو البهجة ملا شك. كانت الحادة فقيرة جداً وقرية من النفس أيضاً وليس فيها بيت واحد ينفذ عن الترتيب ليخرب استواءها. هناك شجرة نين تلقي بظلالها على حائط عند المنعطف، أما الأبواب المطلّة على الحادة والتي تعلو على مستوى الحدران، فقد بدت وكأنها مجبولة من ذات المادة اللانهائية التي تؤلف الليل. يرتقي المشي مع الجادة، حادة الطين القديم طين أسركا التي لم تُكتشف بعد. تختفي الجادة بعد مسافة قصيرة على مشارف السهل المفتوح باتجاه مالدونادو. على الأرض الطينية الوعرة كان هناك جدار يبدو وكأنه لا يؤوي اتلاق القمر بل يشع نوره الخاص الذي لا توجد طريقة أفضل لوصف رفته سوى

الوردي المحترم. وقعت محدقاً في ذلك المشهد البسيط وفكرت بصوت عالٍ بلا شك : «هذا هو بالضبط ما كان هنا قبل ثلاثين عاماً». حدثت تلك الفترة التي قد تبدو قصيرة في بلدان أخرى ولكنها طويلة في هذا الجزء المتدل من العالم. ربما كان هناك طائر يغرد فشعرت لتعريده بوحزة وحد لا تزيد عن حجم الطائر، ولكن من المؤكد أن الضوضاء الوحيدة في ذلك الصمت الباعث على الدوار كانت أزيز انجذاب المتواصل. لم تعد الفكرة البسيرة «أنا في سنة ما من القرن السابق» محرد كلمات عابثة بل أصبحت متجذرة في الواقع. شعرت بأنني ميت وبأنني محص مراعب للعلم مصعوقاً بخوف يخالطه العلم أو الوضوح السامي للميتافيزيقا. كلا، لم يخطر في بالي أنني اجتزّت مياه الزمن المفترضة بل ظننت أنني فزت بالمعنى العصي أو العائب للكلمة الأبدية. ولم أتمكن من تحديد هذه المعاني إلا فيما بعد.

والآن سأسعى إلى تفسير ذلك بالطريقة التالية : إن التمثلات الصافية لتلك الحقائق المتطابقة، اللبس الهادئ والجدار الرقراق والرحيق الريفي للأشجار هناك والطبن، لم تكن مشابهة لما كان في ذلك الركن من العالم قبل سنوات عديدة بل ودون تشابه وتكرار هي عينها. إذا تمكنا من حداث تلك العنبية فما الزمن إلا إيهام، إذ إن حيادية راندغام ظاهر لحظة من زمن الأمس وظاهر لحظة أخرى من اليوم كافية لتقويض سلسلة الزمن.

من الثابت أن عدد هذه اللحظات البشرية هو عدد نهائي. أما اللحظات الأساسية الفاصلة فهي أشد في لا خصوصيتها وشبوعها، ومنها المعابة واللذة الحسینان وإطباق النوم والاستماع إلى قطعة معينة من الموسيقى واللحظات الحرجة أو لحظات الكتابة الضارية. يبدو أنني وصلت مقدماً إلى الحقيقة التالية : إن الحياة أكثر جدباً

وفقرأ من أن تدوم إلى أبعد من أجلها المحتوم. ولكننا في الآن ذاته غير والثقين من فقرنا هذا إذ إن الزمن الذي يمكن لحواسنا نفيه بسهولة لا يمكن نفيه بالسهولة نفسها من قبل العقل، ولذي لا يحكن فصل مفهوم التعاقب عن طبيعة جوهره. لتبق إذن فكرة لمحتها كطريقة عاصية، لتبق اللحظة الحقيقية من النشوة والتجلي الممكن للأبدية التي تكشفت أمامي تلك الليلة منفية على هذه الورقة لا يطلها النسير.

باء

من بين المذاهب التي شهدنا تاريخ الفلسفة تبق المثالية، على الأرجح، هي الأكثر فدمأ وشبوعاً. هذا ما لاحظته كارلايل في نوفاليس 1829. وبإمكاننا، دون طمرح لإتمام قائمة الفلاسفة التي يدرجها كارليل، إضافة الأفلوطينيين الذين رأوا أن الحق الوحيد هو عالم المثال (نوريس، يهودا إبرابانال، جيمستوس، أفلوطين) واللاهوتيين الذين عدوا كل ما لا يمت للجلالة بصلة أمراً عابراً (ملايرانش، جوهانس إيكهارت) والثقاتلين بوحدة الوجود الذين جعلوا من الكون صفة صئيلة للمطلق (برادلي، هيغل، بدميدس). المثالية إذاً قديمة قدم القلق الميتافيزيقي. من بين دعائها جميعاً يبق جورج باركلي الذي ازدهر اسمه في القرن الثامن عشر هو الأكثر ألمية. على خلاف ما قال به شوبنهاور في العالم إرادة وفكرة، لم تكن فصيلة باركلي نكمن في الاستكشاف الذوقي لمذهب المثالية بل في الحجج التي ساقها ليبرهن فكرياً على صوابه. لقد استخدم باركلي محاججاته لتفنيد مفهوم المادة وطقها هيوم بصدد الوعي، وأرغم تطبيقها بصدد الزمن. سأحاول أولاً تقديم إيجاز للمراحل المختلفة لهذه الأساليب الجدلية. نعى باركلي وجود المادة، ولكن هذا لا يعني طبعاً أنه أنكر

وجود الألوان والروائح والمداقات والأصوات والأحاسيس الملموسة، ما نفاه هو وجود شيء آخر بمعزل عن هذه المدركات - مكونات العالم الموضوعي، شيء حقي يفوق الإدراك يدعى (الموضوع). نفى باركلي أن يكون هناك ألم لا يشعر به أحد ولون لا يراه أحد وأشكال لا يلمسها أحد. وجادل في أن إضافة (الموضوع) إلى تصوراتنا العقلية إن هو إلا إضفاء عالم مهم فائض على العالم. لقد آمن بعالم الهيئات التي تحركها وتراشحها حواسنا، ولكنه اعتبر العالم المادي ازدواجاً وهمياً. يلاحظ باركلي في (مبادئ المعرفة البشرية):

ليس لأفكارنا ولا عواطفنا ولا الأفكار التي تصوغها مخيلاتنا أن توجد دون وجود للعقل، وهذا ما يتفق عليه الجميع ولا يخلفه أحد. وبالنسبة إليّ فإن من الثابت أيضاً أن الأحاسيس المختلفة والأفكار المطبوعة على حواسنا ومهما كانت متراكمة أو مستزجة، وأياً كان الموضوع الذي تشكله، لا يمكن أن توجد في مكان آخر غير العقل الذي يستوعبها .. أقول إن المنضدة التي أكتب عليها موجودة بمعنى أنني أراها وألمسها، وإذا كنت خارج مكتبي فسأقول إنها كانت موجودة بمعنى لو أنني كنت في مكتبي لشهدت وجودها أو أن هناك ذاتاً أخرى ندرك وجودها بالفعل، لأن ما قيل عن الوجود المطلق للأشياء من غير ذوات العقل دون وجود علاقة لذلك بوجود عقل يستوعبها هو - بالنسبة إليّ - مما يستعصي على العهم كلياً. إن وجودها يكمن في كونها مُدركة (esse est percipi) وليس ممكناً أن يكون لها وجود خارج العقل أو دون وجود ذوات مفكرة تعقلها.

ثم يردّ في السطر الثالث والعشرين على اعتراض محتمل

بقوله .

لكنت قد تقول بأن لا شيء أبسر من نخيل شجرة على سبيل المثال في حديقة أو كتب في خزانة مقلعه وحيث لا يوجد هناك من يدركها. جوابي على ذلك هو أنك قد تشخيل ذلك وهو أمر لا بطوي على شيء من الصعوبة، ولكي أسالك بدوري هل في هذا كله شيء أكثر من تركيبك لأفكار معينة في عقلك نسميها كتباً وأشجاراً ثم، وفي الوقت ذاته، تدعي فكرة وجود ذات تدرك وجود ذلك أصلاً؟ أأنت أنت الذات التي فكرت بوجود الأشجار والكتب وأدركته! لذا فإن هذا القول لا يتناقض والأطروحة الأولى وإنما يظهر قدرتك على التخيل وعلى تكوين الأفكار في عقلك فحسب، ولا يعني أن إدراكك للأشياء يؤكد أن لها وجوداً خارج عقل يدركها.

وكان باركلي قد صرح قبل ذلك في المقرة السادسة :

نمة حقائق قرنة وجلية للمعش حتى إن الإنسان لا يحتاج إلى أكثر من فتح عييه ليراها. من هذه الحقائق على سبيل لمثال حلية السماء وأثاث الأرض، بكلمة واحدة أقول : ليس لتلك الأجرام التي تكون صورة العالم كلها وجود دون العقل. وإن وجودها يكس في كونها مدركة أو معلومة، وبالنتيجة فإنها إن لم تكن مدركة من قبلي أو موجودة في عقلي أو في عقل ذات ممكنة أخرى فهي إما غير موجودة على وجه الإطلاق أو أنها ماثلة في عقل ذات سرمدية.

(يبدو أن إله باركلي هو متفرج علوي مطلق مهمته صبط الوحدة الموضوعية للعالم).

لقد جرى تأويل المذهب - الذي قمت بشرحه توأ - بطريقة محرفة حتى إن هـربـرت سـبـسر ظن بأنه قام بتفسيده (مبادئ السايكولوجيا) مجادلاً في أنه إذا لم يكن هناك شيء موجود حرج

الوعي فإن هذا يعني سرمدية الوعي في الزمان والمكان. يُعَدُّ الشرط الأول مثبتاً إذا أدركنا أن الزمن كله هو زمن مُدرك من قِبَل شخص ما، ولكنه سيعد خطأ فادحاً إذا استبطنا من ذلك أن الزمن ينطوي بالضرورة على عدد لانهائي من القرون. أما الشرط الثاني فهو مغلوط لأن باركلي نفى مراراً فكرة المكان المطلق (مبادئ المعرفة البشرية). من ناحية أخرى، ييدر تحريف شوبنهاور أشدّ عموضاً (العالم إرادة وفكرة) حين يرغم أن العالم بالنسبة للمثاليين هو ظاهرة مُحتَبة. لكن باركلي، على أية حال، كان قد كتب في (محاورة بين هيلاس وفيلونوس): «لذلك فالدماغ الذي نتحدث عنه، كونه معقولاً، لا يمكن أن يوجد إلا في العقل. الآن يصبح من اليسير عليّ أن أعرف إذا كنت تعتقد أنه من المعقول افتراض أن فكرة واحدة أو شيئاً ما موجوداً في العقل هو الذي يسبب كل الأفكار الأخرى. إذا كنت تعتقد بذلك حقاً فكيف ستفسر إذاً أصل تلك الفكرة أو الدماغ ذاته؟».

إن الدماغ في واقع الأمر لا يقل في كونه جزءاً من العالم الخارجي عن غرابية كائن خرافي مثل القنطروس.

نفى باركلي أن يكون هناك موضوع خلف الانطباعات الحسية، ونفى هيوم أن تكون هناك ذات أبعد من إدراكنا المتعبررات. نفى باركلي وجود المادة ونفى هيوم وجود النفس. لم يكن باركلي يريد إضافة المفكرة الميتافيزيقية عن المادة إلى سلسلة الانطباعات الحسية، ولم يكن هيوم يريد إضافة المفكرة الميتافيزيقية عن النفس إلى سلسلة الحالات العقلية.

لقد كان اتساع محاجة باركلي منطقياً جداً بحيث لم يكن باركلي نفسه قادراً على استشرافه فحسب (كما يلاحظ ألكساندر كامبل فريزر) بل وحاول أيضاً مناقشته بالوسيلة الديكارتية (إذن أنا

موجود). يقول هيلاس في المحاوردة الثالثة والأخيرة مستبقاً ما سيقوله هيوم فيما بعد: نتيجة لمبادئك ذاتها يتحتم أن تكون أنت نفسك نظاماً من أفكار عاتمة ليس هناك من جوهر يسندها. لكن الكلمات لا تستخدم دون معنى، وطالما لم يعد هناك معنى في الجوهر الروحي يفوق ذلك الذي في الجوهر المادي فإن الإلغاء يطال الأول كما يطال الثاني. وعزز هيوم ذلك بقوله في (رسالة في الطبيعة البشرية):

ما نحن إلا حزمة أو حليط من إدراكات مختلفة تتبادل الأدوار بترتيب لا يمكن استيعابه إن العقل هو مسرح بطريقة ما تلعب عليه الإدراكات المتعاقبة دورها وتختفي ثم تعود للظهور، وتغيب ثانية مستزحة في تنوع لانتهائي من التشكيلات والمواقف. وينبغي ألا يضلنا هذا التشبيه بالمسرح فهي إدراكات متعاقبة لا غير، وهي التي تشكل في النهاية هذا العقل وليس لدينا أدنى فكرة عن المكان الذي تتمثل فيه هذه المشاهد أو عن العناصر التي تكونه.

وبقولنا المذهب المثالي اعتقد أنه من الممكن بل من المحتم على الأرجح أن نمضي قُدماً. الزمن بالنسبة لباركلي هو «تعاقب الأفكار الذي يتدفق مترابطاً في عقلي وتسهم فيه كل الموجودات». (مبادئ المعرفة البشرية). أما بالنسبة إلى هيوم فهو: «تعاقب لوحداث لا تقبل القياس» (رسالة في الطبيعة البشرية). ولكن إذا تم نفي سيوروثي الموضوع والذات مع نفي المكان، فلا أدري بأي حق نبقى على السبورة الأخرى التي هي الزمن. لا توجد المادة خارج أي إدراك (حقيقياً كان أم حدسياً)، كما ليست هناك روح خارج أية حالة عقلية، وهكذا فليس هناك زمن خارج لحظة الحاضر. لنختر لحظة في غاية البساطة، حلم تشونغ تسه على سبيل المثال (هوبرت ألن جيلس، تشونغ تسه، 1899). قبل ما يقارب أربعة وعشرين قرناً

من الزمان حسم تشونغ تسه بأنه فراشة، ولما أفاق لم يعد يعرف ما إذا كان رجلاً حلم بأنه فراشة أو أنه فراشة حلمت بأنها رجل. دعونا نهمل يقظته ونركّز على لحظة الحلم ذاته أو لحظة واحدة من زمنه. «حلمت بأنني فراشة تحلق في الهواء ولا أعرف شيئاً عن تشونغ تسه»، يقول النص القديم. ولن نعرف أبداً إذا كان تشونغ تسه حقيقه بداً به أنه يطير فوقها أم أن المثلث الأصفر الطائر كان هو تشونغ تسه نفسه، ولكن من الواضح أن الصورة هي في النهاية صورة ذاتية وإن جاءت إليه من الذاكرة. سيذهب مذهب التوازي السايكولوجي إلى أن هذه الصورة حدثت نتيجة تغيير في الجهاز العصبي للحالم؛ أما بالنسبة إلى باركلي فإن جسد تشونغ تسه في تلك اللحظة لم يكن موجوداً ولا غرفة النوم الظلماء التي كان يحلم فيها والمحافظة كمذكر في عقل الله. ويذهب هيوم إلى تبسيط أكبر لما حدث: لم تكن روح تشونغ تسه موحودة في تلك اللحظة، كل ما كان موجوداً هو ألوان الحلم وبعينه من أنه فراشة. كان موجوداً فقط في كونه فكرة صغيرة في (حزمة أو خليط من إدراكات مختلفة) كوّنت، قبل ما يقارب أربعة وعشرين قرناً قبل الميلاد، عقل تشونغ تسه. كان تسه موجوداً بقدر وجود المتغير (n) في السلسلة الزمنية اللامتناهية بين (n-1) و (n+1) ليس هناك واقع بالنسبة إلى المثاليين أبعد من انعملية العقلية، ولذا فإن إضافة فراشة موضوعية إلى الفراشة المدركة هي اردواج عاثر، وإضافة نفس إلى العملية العقلية لا نندو أقل عبثاً. تتمسك المثالية بأن هناك احتلاماً، عملية إدراك فقط، وليس هناك حالم أو حتى حلم، فالحديث عن موضوعات وذوات هو سقوط في ميتولوجيا زائفة. إذا كان الأمر كذلك وكانت كل حالة طبيعية مكتملة بداتها، وإذا كان ربطها بظرف أو ذات ما غير جائر بل هو إضافة شائنة، فأبي حق يتبقى لنا إذا هي تعين موقع رمني لها؟

حلم تشونغ تسه بأنه كان فراشة، وفي خضم ذلك لم يكن هناك تشونغ تسه بل فراشة طائرة، كيف إذاً، بعد إلقاء السكان والذات، يمكن أن تربط تلك اللحظات الحلمية بلحظات صحوره وبعبصر الإقطاعات في التاريخ الصيني؟ لا يعني هذا أننا لن نعرف أبداً وإنْ على وجه التقريب تاريخ وقوع الحلم، بل ما عنيته فقط هو أن الحصر التقويمي لحادثة ما، أية حادثة في هذا العالم، هو غريب وحارحي عن الحادثة. إن حلم تسه هو مصرب أمثال في الصين فلتخيل واحداً من عدد القراء اللانهائي الذين مرّوا عليه حلم بأنه فراشة ومن ثم بأنه تشونغ تسه نفسه، لتتخيل أيضاً بأن الحلم الأخير، وبفرصة ليست بالمستحيلة، كان تكراراً حرفياً لحلم المعلم تسه، إذا افترضنا هذا فلنا أن نسا: أوليست هاتان اللحظتان المتوافقتان متطابقتين أيضاً، وليس تكرار برهنة من الزمر كافياً لتفكيك ودحض تاريخ العالم ولكشف حقيقة عدم وجود تاريخ كهذا؟

إن إنكار الزمن ينطوي على نفيين: نفي تراتب الفترات في سلسلة ونفي تزامن تلك الفترات في سلسلتين متوازيين. إذا كانت كل فترة هي كل قائم مداته فإن هذا يعني في واقع الأمر أن علاقاتها قد اختزلت إلى الوعي بوجود تلك العلاقات. تلي حالة ما حالة أخرى إذا كانت تعلم بتقدم الأخيرة عليها: الحالة (حاء) مفترية زميناً بالحالة التي تليها (طاء) إذا كنت تعي هذا الاقتران. وعلى خلاف ما قاله شوبنهاور في جذوئيه للحقائق الأساسية (العالم إرادة وفكرة) فإن أية برهنة من الزمن لا تعم المكان كله في الآن ذاته لأن الزمن ليس كلي الوجود (من المؤكد أيضاً في هذه المرحلة من النقاش أن المكان لم يعد موجوداً).

يقر مينونغ في نظريته عن الإدراك بحقيقة إدراك المواضع

المتخيلة، مثل البعد الرابع على سبيل المثال أو تمثال كوميديا ك
الحساس أو حيوانات لوتز الافتراضية أو الجذر التربيعي لـ (-1).
وهكذا إذا كانت الأسباب التي أشرت إليها سابقاً أسباباً نافذة فإن
المادة والنفس والعالم الخارجي والتاريخ الكومي وحيواننا كلها
تنتمي أيضاً إلى تلك الكرة الغامضة. علاوة على ذلك، فإن عبارة
(نفي الزمن) هي عبارة غامضة. يمكن لهذه العبارة أن تعني سرمدية
أفلاطون أو بوثيوس، وكذلك مشكلات سكستوس إمبيريكوس، فقد
نفي الأخير الماضي الذي غير أصلاً والحاضر الذي لم يحزن بعد
محادلاً في أن الحاضر إما أن يكون قابلاً للقياس أو غير قابل له.
ليس الحاضر مما لا يقبل القياس، لأنه إذا كان كذلك فهذا يعني
عدم وجود بداية له تربطه بالماضي أو نهاية له تربطه بالمستقبل،
وليس هو في الوسط لأن كل ما ليس له بداية ولا نهاية ليس له
وسط. وليس الحاضر القابل للقياس أيضاً لأنه في هذه الحالة
سينطوي على جزء كان وآخر ليس كذلك. إذاً الحاضر غير موجود،
وبما أن الماضي والمستقبل غير موجودين فإن الزمن غير موجود.
يعيد برادلي اكتشاف هذه الأحجية ويطورها، ويلاحظ في كتابه
(الظاهر والواقع) أن الآن إذا كان قابلاً للانقسام إلى آتات أخرى فهو
ليس أقل تعقيداً من الزمن، أما إذا لم يكن قابلاً للانقسام، فالزمن
هو محض علاقة بين أشياء لازمنة. من الواضح أن منطقاً كهذا
يسعى إلى نفي الأجزاء في طريقه إلى نفي الكل، بينما أسمى أنا إلى
نفي الكل لصالح مركزية كل جزء من الأجزاء. وهكذا، عبر جدلية
باركلي وهيوم، أصل إلى مقولة شروهاور :

إن شكل مظهر الإرادة هو الحاضر فحسب وليس الماضي أو
المستقبل، إذ لا يتوجد الأخير إلا كفكرة ومن خلال الربط الذي
يقوم به الوعي طالما سار ذلك طبقاً لمبادئ العقل. لم يعش إنسان

في الماضي أبداً ولن يعيش إنسان في المستقبل، الحاضر وحده هو شكل الحياة بأسرها، وهو الملكية التي لن تقدر على سلبها الأحداث... لعل بإمكاننا مقارنة الزمن بدائرة تدور، جزؤها الهابط أبداً هو الماضي وجزؤها الصاعد هو المستقبل، أما النقطة غير القابلة للقياس على قمة الدائرة التي يمثلها المؤشر فهي الحاضر. جامداً كالمؤشر نفسه، يؤثر الحاضر عديم الامتداد نقطة التماس بين الموضوع ذي الهيئة الزمنية والذات عديمة الهيئة لأنها لا تنتمي إلى ما يمكن معرفته لكنها الشرط المسبق للمعرفة كلها. (العالم إرادة وفكرة).

نوضح رسالة بوذية من القرن الخامس (الطريق إلى الصفاء) المذهب نفسه وبالطريقة ذاتها: «ويقول أدقّ فإن الحياة تدوم بقدر دوام فكرة ما. كما تمس العجلة الدائرة للعربة الأرض في نقطة واحدة بالصبط، كذلك الحياة تدوم بقدر دوام فكرة واحدة». (راداكريشنا - الفلسفة الهندية). تقول نصوص بوذية أخرى بأن العالم يبنى ويقوم ستة مليارات وخمسمائة مليون مرة في اليوم، وأن كل إنسان هو وهم مجبول من دوامة سلسلة من أشخاص معروفين لحظويين». يخبرنا (الطريق إلى الصفاء) أن «إنسان اللحظة الماضية عاش ولكنه لا يعيش ولن يعيش. إنسان اللحظة المستقبلية سيعيش لكنه لم يعيش ولا هو عاش الآن. إنسان اللحظة الحاضرة يعيش لكنه لم يعيش ولن يعيش». بمكسا مقارنة هذه المقولة بمقولة بلوتارك: «إن الماضي مات في ابن اليوم، وابن اليوم يموت في ابن القدر».

وبعد... وبعد.. وبعد... إن نفي سلسلة الزمن ونفي النفس ونفي الكون بأفلاكه لا تعدو كونها أفعالا يائسة وعزاءات سرية. فقدردنا (وعلى خلاف جحيم سويندنبيرغ أو جحيم ميثلوجيا التيبب) ليس مخيفاً لأنه غير حقيقي بل هو محيف لأنه لا يُستعاد

وصلب كافولاذ. الرمن هو المادة التي منها جُلبت. لرمس هو الهر
الذي يجرفني بتياره ولكني أنا النهر. إنه النمر الذي ينهشني لكني أنا
النمر. هو النار التي تبتلعني لكني أنا النار، فالعالم، للأسف،
حقيقي. وأنا، للأسف، بورخيس.

[صاحبي، في هذا ما يكفي]

إن رغبت في قراءة المرید

فذهب نفسك وكن أنت الكتابة

كن أنت الجوهر]

(الجنيلوس السيلسي، 1675)

العمى

لاحظت على مدى المحاصرات العديدة، العديدة جداً، التي ألقينها أن الناس نفضل الشخصي على لعام والملموس على المجرد. لذا سأبدأ بالإشارة إلى عملي المتواضع. وأقول المتواضع لأنه عمى كلي في عين وجزئي في العين الأخرى. ما زلت قادراً على تمييز ألوان بعينها، ما زال بإمكانني رؤية الأزرق والأخضر. أما الأصفر تحديداً فقد ظل وبقاً لي. أتذكر أنني اعتدت، أيام كنت يافعاً على التريث عند أقفاص معينة في حديقة الحيوان بـ (بالرمر)، أقفاص النمور والعهود. كنت أطيل التأمل في صغرة النمور الذهبية وسوادها. ما زال الأصفر يرافقي حتى اللحظة، ولقد كنت قصيدة عوانها (ذهبية النمور) أضرت فيها إلى هذه الصداقة.

بتخيّل الناس عموماً أن الأعمى حيس عالم أسود. هناك على صيل المثال بيت شكبير القائل : «محدقاً في الظلمة التي بصرها الأعمى»، إذا فهما أن الظلمة هي السواد فيكون شكبير على خطأ.

واحد من الألوان التي لا يراها الأعمى - أو محدثكم الأعمى على الأقل - هو الأسود، واللون الآخر هو الأحمر. (الأحمر والأسود)⁽⁵⁴⁾ إذاً هم اللونان اللذان يرفضاننا. أنا الذي تعودت على

(54) نجنر الإشارة إلى أن بورحيس ورد هذه العبارة بالعربية في إشارة ضمنية إلى رواية سندال الشهيرة. (م).

السوم في الظلمة المطبقة أشقائي لرمز طويل السوم في هذا العالم الضابي، في هذا الضباب المزروق أو المخصوص ذي الصفرة العامضة والذي هو عالم الأعمى، فكنت أتوق إلى الاضطجاع في الظلام. ليس عالم الأعمى بالليل الذي يتخيله الناس. (علي أن أمير هنا إلى أبي أتحدث عن نفسي، وعن أبي وجدتي اللذين ماتا أعميين - أعميين صاحكين شجاعين كما أتعنى أن أموت. ورتا أشياء كثيرة، منها العمى على سبيل المثال، لكن الإنسان لا يرث الشجاعة. أنا على يقين من أنهما كانا شجاعين).

يعيش الأعمى في عالم ليس بالمتناسق أو الواضح، سيجس فيه ألوان معينة، فهناك - قدر تعلق الأمر بي - الأصفر والأزرق (عدا أن الأزرق قد يكون أخضر) والأخضر (عدا أن الأخضر قد يكون أزرق). اخفى الأبيض أو صار ملبساً بالرمادي. أما الأحمر فقد غاب تماماً. لكي أمل، بد ما زلت أخضع للعلاج، في أن أتحر يوماً ما وأتمكن من رؤية ذلك اللون العظيم، ذلك القرمزي الذي يسطع في الشعر والذي يزخر بالعديد من الأسماء الجميلة في لغات كثيرة. تأمل لعظه في الألمانية (Scharlach) وفي الإنكليزية (scarlet) وفي الإسبانية (escarlata) وفي الفرنسية (écarlate) وجميعها كلمات تليق بهذا اللون العظيم. خلافاً لذلك يبدو لفظ الأصفر في الإسبانية (amarillo) هافناً بينما يلفظ في الإنكليزية قوياً (yellow) وأعتقد أنه كان يلفظ في الإسبانية القديمة (marello).

أعيش في ذلك العالم من الألوان، وإذا أتحدث عن عملي المتواضع هنا فإني أفعل ذلك . أولاً لأنه ليس بالعمى الكلي كما يتوهم الناس، وثانياً لأنه يعنيني. ليس حالتي بالتراجيدية بشكل خاص، إذ إن التراجيديا الحقة تتعلق بأولئك الذين يفقدون بصرهم فجأة. أما في حالتي فقد بدأ الهبوط الطيء لليل، الفقدان الطيء

لبصري مع بداية قدرتي على الرؤية، واستمر مد عام 1899 دون أن تكون هناك لحظات فاصلة. هبوط ليل بطيء دام على مدى أكثر من ثلاثة أرباع قرن. أزلت الملحطة البائسة في عام 1955 حين أدركت أنني فقدت البصر، بصري كفارئ وبصري ككاتب

تفتت في حياتي لمرات عديدة شرداً لا أستحقه، ولكن واحدة منها هي التي جعلتني سعيداً أكثر من البقية. أعني بذلك شرف إدارة المكتبة الوطنية. لأسباب سياسية أكثر منها أدبية، تم تعييني في ذلك المنصب من قبل حكومة أرامورو.

نمت تسميني مديراً للمكتبة، وبذلك عدت إلى البداية التي كانت لي فيها ذكريات كثيرة والتي تقع في حي مكسيكو مونيرات في القسم الجنوبي من المدينة. لم أحلم قط لها بإمكانية أن أصبح مديراً للمكتبة، فلقد كانت ذكرياتي هناك من نوع مختلف. كنت أذهب إليها ليلاً بصحبة أبي. هناك كن أبي يسأل. وهو بروفيسور في العلوم السايكولوجية، عن كتاب ما لرغون أو وليم جيمس، وهذان كانا كاتبيه المفضلين، أو ربما سأل عن كتاب من تأليف غوستاف شيلر. أما أنا الأقل حراً على السؤال عن كتاب، فقد كنت أتصفح بعض المجلدات من الموسوعة البريطانية أو من الموسوعتين الألمانييتين بروخاوس وميار، أو أتناول من الرف واحداً من المجلدات كيفما اتفق وأسرع في القراءة. وأتذكر إحدى الليالي التي كانت فيها حصيتي غنية، إذ قرأت ثلاث مقالات عن (Druids) و (Druses) و (Dryden) وجميعها من قطاف الحرفين (Dr)، وفي ليالٍ أخرى كانت حصيتي أفقر من ذلك بكثير

كنت أعلم أن بول عروساك كن في المكتبة بل وكان من الممكن أن ألتقيه شخصياً، ولكي كنت شديد الخجل أو على الأرجح كنت محولاً كما أنا الآن. اعتقدت في ذلك الوقت أن

الخجل أمر جد ضروري، ولكنني أدرك الآن أن الخجل من الشياطين التي يسغي على الشخص الانتصار عليها، وأن الخجل في واقع الأمر ليس ضرورياً بل هو واحد من الأشياء التي يمنحها المرء أهمية زائدة.

تم ترشيحي للمنصب المذكور في نهاية عام 1955، وكما أخبروني أضحت مسؤولاً عن مليون كتاب. اكتشفت فيما بعد أن عدد الكتب كان في الواقع تسعمائة ألف، وهو رقم صخم (بل لعل تسعمائة ألف تلوح وكأنها أكبر من المليون).

رويداً ومع مرور الوقت توصلت إلى إدراك لسخرية الكامنة في تلك الأحداث. لقد تخيلت دائماً أن الفردوس عبارة عن مكتبة بينما يعطيه الآخرون حديقة أو قصرًا. وها قد وجدت نفسي بطريقة ما مركزاً لتسعمائة ألف كتاب في مختلف اللغات، ولكي اكتشفت أيضاً أنني بالكاد أتمكن من قراءة العاشرين على أغلفة الكتب وظهورها. هكذا كتبت قصيدي (قصيدة العطايا) التي تبدأ :

لايعزرون أحد إلى الشفقة على نفسي أو إلى التذمر

ما أشهد به ها على جلالة الله

الذي أعطاني بسحرية مذهشة

العمى والكتب دفعة واحدة

تناقض كل من هاتين الهبتين الأخرى، فهتك الكتب التي لا تُحصى من جهة، والليل أو عدم القدرة على قراءة تلك الكتب من الجهة الثانية. لقد تخيلت أن كاتب هذه القصيدة هو غروساك، لأنه كان مديراً للمكتبة أيضاً وكان أعمى كذلك. كان غروساك أشجع مني لأنه بقي صامتاً. لكنني عرفت أن هناك، بلا شك، لحظات توافقت فيها حياة كل منا مع حياة صاحبه. فكلانا أصبح

أعنى وكلانا أحب الكتب. لقد أتخف غرومساك الأدب بكتب تسمو على كتبي ولكن كلانا كان أديباً وكلانا مرّ بالمكتبة ذات الكتب المحزّمة، ويمكن القول، أو هكذا بدت لعيوننا المطمأة، مكتبة الكتب الخالية، كتب بلا حروف. كتبت عن سخرية الله، ولكنني كنت أسأل نفسي في نهاية الأمر من منا كتب تلك القصيدة التي تتحدث عن (أنا) مُثْنَى وطل وحيد.

لم أكن أعلم حينها أن هناك مديراً سبقاً لتلك المكتبة كان أعنى أيضاً. خوسيه ميرمول. هنا يظهر الرقم ثلاثة الذي يحل كل شيء. اثنان مجرد مصادفة، بينما ثلاثة هي تأكيد، تأكيد نالوثي، تأكيد قدسي أو لاهوتي.

كان ميرمول مديراً للمكتبة حين كانت تقع في منطقة فنزويلا. أصحى من العادي في هذه الأيام أن يجري الحديث بسوء عن ميرمول أو أن يُغفل ذكره تماماً. لكن علينا ألا ننسى أننا لا نتذكر كتاب راموس مُثْنَى، المثير للإعجاب (روساس وعصره) حين يسور الحديث عن فترة حكم روساس، بل نتذكر الفترة كما وصفتها رواية ميرمول المضائقية بشكل ملعت (*La Amalia*)، إذ ليس تسجيل صورة لعصر أو لبلد بالأمر الهين.

لدينا إذاً ثلاثة أشخاص تقاسموا لمصير نفسه أضف إلى ذلك متعة الرحوع، بالنسبة لي شخصياً، إلى قطاع موندرات في القسم الجنوبي. يبدو للجميع في بويس آيريس أد القسم الجنوبي، وعلى نحو عامض، هو مركز المدينة السري وليست الأقسام الأخرى التي نتفاخر الآن بدعوة السياح إليها، فلم يكن هناك في ذلك الوقت شيء من الاهتمام العام بمكان مثل باريو دي سان تيلمو، هكذا صار القسم الجنوبي المركز السري المتواضع لوريس آيريس.

عندما أفكر في بونس آيريس فإني أفكر في بونس آيريس التي عرفتھا طفلاً، ببيونها الخفيفة والباحت والأروقة والأحواض التي تزخر بالسلاحف ويتوافدھا ذات القضبان. كانت بونس آيريس كلها بونس آيريس. أما الآن فالجزء الجنوبي وحده هو ما تبقى منها، ولذا شعرت لدى عودتي إليه بأني أعود إلى حارة ابائلي.

صارت لكتب في متناولي ولكن كان عليّ أن أستمع بالأصدقاء لقراءة عناوينها. أتذكر حملة من رادولف ستاينر في كتبه عن الأنثروبوصوفيا، وهو الاسم الذي خلعه على دراساته الثيوصوفية، حيث يقول عندما ينتهي شيء ما فعليا أن تفكر بأن هناك شيئاً ما يبدأ. يبدو هذا القول جذباً بالاعجاب، ولكن تطبيقه صعب لأننا نعرف تماماً ما فقدناه وليس ما سنحرره. لدينا صورة دقيقة - صورة تبدو مخزية أحياناً - عما فقدنا، ولكننا جاهلون بما سيليه أو سيعوضه.

توصلت إلى اتخاذ قرار إذ قلت لنفسي بما أني فقدت ذلك العالم الحبيب من المرئيات يجب عليّ إذاً ابتكار شيء آخر. كنت حينها بروفسور الإنكليزية في الجامعة. تساءلت: ما الذي أتمكن من فعله لتعليم ذلك الأدب الذي يبدو لانهائياً على الأغلب، ذلك الأدب الذي يفوق مدى حياة إنسان بل حتى حياة أجيال من البشر؟ ما الذي يمكن أن أفعله في أربعة شهور أرجنتينية بما يتخللها من عطل وطنية واضرابات؟ قمت بما أستطيع لتعليم حب ذلك الأدب مُغرِصاً قدر المستطاع عن التواريخ والأسماء.

جاءت مجموعة من الطالبات لزيارتي، كن قد اجتزن الامتحان بنجاح (الطلاب كلهم كانوا ينجحون في درسي). كن تسع أو عشر طالبات، قلت لهن: لدي فكرة، الآن وقد حصلت على النجاح وأوفيت أنا بالتزامي كأستاذ، أليس من الشائق أن نبدأ بدراسة لغة وأدب لا نكاد نعرف عنهما شيئاً؟ فسالنني: أي لغة تعني وأي أدب؟

قلب : اللغة لإنكليزية والأدب الإنكليزي طبعاً. لنبدأ بدراستهما ما دما تحررنا من عبث الامتحانات، لبدأ من البداية.

تذكرت أن لدي في البيت كتابين بإمكانني الوصول إليهما إذ وضعتهما في السائق على أعلى الرفوف معتقداً بأنني لن أرجع إليهما أبداً. كانا كتابي سويت (النصوص الأنغلوسكسونية) و(التاريخ الأنغلوسكسوني)، وكلاهما يحترق على قائمة بالمصدرات الشاردة ومعانيها. وهكذا اجتماعاً ذات صباح في المكتبة الوطنية.

فكرت في أنني فقدت العالم المرئي ولكنني سأستعيد عالماً آخر، ذلك هو عالم أسلافني البعيدين، قبائل الرحال تلك التي مخرت عباب بحار الشمال من ألمانيا والدانمارك والبلدان الواطنة، الذين قهروا إنكلترا حتى سميناها باسمهم (England)، فبلاد الأنجل كانت تسمى في السابق ملاد الريطانيين وهم قوم سلتيون.

اجتمعنا في مكتب غروساك في صباح يوم سبت وبدأنا القراءة. كانت هناك تفاصيل أبهجتنا وحفزتنا وملأتنا بالمعجز في الآن ذاته. وكانت حقيقة أن الساكسونيين - ومثلما يفعل الإسكندنافيون - استعملوا الحرفين (th) لكتابة الصوتين (ث) و(ذ) كما في (thing) و(the)، هي التي أشاعت طقساً من السرية في تلك الصفحة.

كنا إزاء لغة مختلفة عن الإنكليزية وتبدو شبيهة بالألمانية. حدث ما يحدث عادة حين يدرس الإنسان لغة ما، وبدت كل كلمة كما لو أنها منقوشة هناك كطلمس. تتمتع القصائد المكتوبة بلغة أجنبية، لهذا السبب، بهيبة لا تتمتع بها في لغتها الأصل، إذ نقرأ ونسمع بشكل منفرد كل كلمة من كلماتها متأملين جمالها وقوتها أو ببساطة أكبر - غرابتها.

كنا محظوظين في ذلك الصباح فاكشفنا هذه الجملة التي تقول

(كان يوليوس قيصر أول روماني يكتشف إنكلترا) مبهجين بالعثور على أنفسنا في الرومانيين المذكورين في نص شمالي. عليكم أن تتذكروا أننا كنا نجهل كل شيء عن تلك اللغة وأن كل كلمة كانت تبدو لنا طليماً استخرجناه من باطن الأرض. عشنا على كلمتين فتملأنا باكتشافاً ذلك. صحيح أنني كنت رجلاً عجوزاً ركن فتيات يابعات، لكن هذا ما أفلنا إلى ثمالة كنتك. قلت لنفسي : «ها أنا أعود إلى تلك اللغة، ها أنا أستعيدها، ليست هي المرة الأولى التي أتكلمها، فحين عشت قديماً تحت أسماء أخرى كانت هذه هي اللغة التي نطق بها». الكلمتان اللتان اكتشفناهما كانتا اسم لندن (لاندنبورا) واسم روما، الذي أثر فينا بشكل أكبر وجعلنا نتأمل الضوء في إشراقته القديمة على هتيك الجزر الشمالية، (رومبورا). أظن أننا غادروا المكان صائحين في الشوارع : لاندنبورا ... رومبورا.

هكذا بدأت دراستي للأنغلوساكسونية التي جلبها إلي العمى. والآن تحتل ذاكرتي بشعر الرثاء والملاحم الأنغلوساكسونية. استبدلت العالم المرئي بالعالم السمعى للغة الأنغلوساكسونية. انتقلت فيما بعد إلى العالم الأغنى من الأدب الإسكندنافي، ومضيت في قراءة القصائد وملاحم البطولة الآيسلندية القديمة وكننت (الأدب الجرمني) وقصائد أخرى كثيرة بناء على تلك الموضوعات. الأهم من ذلك كله هو أنني تمتعت بتلك القراءات وأعد الآن كتاباً عن الأدب الإسكندنافي.

لم أترك للعمى فرصة نرويعي بالإضافة إلى أن ناشري قدّم لي عرضاً ممتازاً حين أخبرني بأنه سينشر لي كتاباً إذا كتبت ثلاثين قصيدة في السنة. ثلاثون قصيدة تعني الكثير من الانضباط خاصة حين يترتب على الشاعر التدقيق في كل سطر؛ ولكن العرض ترك

لي هامشاً كافياً من الحرية أيضاً فليس من المعقول ألا تنوح في السنة الواحدة ثلاثون فرصة شعرية. لم يكن العمى بالنسبة لي مؤسماً تماماً ويجب أن لا يُنظر إليه بهذه الطريقة الحرة بل يجب أن يُرى باعتباره طريقة حياة أو واحداً من طُرُز العيش.

للعَمى فضائله أيضاً فأنا مدين إلى الظلمة ببعض الهبات، هبة الأنغلوساكسونية ومعرفتي البسيطة بالآيسلندية وبهجة العديد من أبيات الشعر والعديد من القصائد، وهبة وضع كتاب آخر عنوانه بمخالطة معينة ومكابرة لا تُحصى (في مديح الطلام).

أردُّ أن أتحدث الآن عن حالات أخرى، حالات شهيرة وسأبدأ بالمثال البتير عن صداقة الشعر والعمى، سأبدأ بذلك الذي بدعوه أعظم الشعراء قاطية، هوميروس. (نعرف شاعراً إغريقياً أعمى آخر هو تاميريس الذي ضاعت أعماله. هُزم تاميريس في معركته مع الموسات⁽⁵⁵⁾ اللواتي كسرن قيثارته وسلبه بصره).

يقدم أوسكار وايلد لنا فرصة مثيرة، فرصة لا أعتقد بأنها صحيحة تاريخياً ولكنها تبدو مقبولة فكرياً. يسعى الكتاب عموماً إلى جعل ما يقولونه يبدو وكأنه صحيح الغور. كان وايلد كاتباً رصيناً أراد أن يظهر بمظهر الماجن. أراد لنا أن نراه باعتباره متحدثاً مغوهاً، أن نرى فيه ما رأى أفلاطون في الشعر (ذلك الهيام المجنح، الشيء المقدس). حسناً إذاً، يقول ذلك الهيام المجنح، الشيء المقدس الذي بدعوه أوسكار وايلد إن القدماء تعمدوا في أن يقدموا لنا هوميروس كأعمى.

(55) الموسات Muses في الميثولوجيا الإغريقية هن نوات ربوس النسخ اللواتي يلهمن الفنون الإبداعية. (م).



لا نعلم إذا كان لهوميروس وجود حقيقي بل إن حقيقة تنافس سبع مدن على انتمائه إليها تجعلنا نشك في حقيقته التاريخية. ربما لم يكن هوميروس واحداً، ربما كان هناك العديد من الإغريق ممن اختزلناهم تحت اسم هوميروس. ترىنا العائورات بإجماع لا لبس فيه شاعراً أعمى، ومع هذا يسو شعر هوميروس بصرياً، بصرياً مدهشاً في أحيان كثيرة وكما هو، بل رجه أهل بكثير، شعر أوسكار وايلد.

أدرك وايلد أن شعره بصري أكثر مما ينبغي، ولهذا أراد أن يعالج نفسه من هذا العيب. أراد أن يكتب الشعر السمعي، الشعر الموسيقي ولنقل أراد أن يكتب شعراً كشعر تينسون أو فيرلين الذي كان وايلد يكنّ له لمسة والإعجاب. قال وايلد بأن الإغريق ادّعوا أن هوميروس أعمى ليبرروا أن على الشعر أن يكون سمعياً وليس بصرياً. من هنا جاء مذهب فيرلين (الموسيقى فوق كل شيء آخر)⁽⁵⁶⁾ وكذلك الرمزية المعاصرة لوايلد.

ربما اعتقدنا بعدم وجود هوميروس حقيقي، مع هذا فقد تخيله الإغريق أعمى لتكريس حقيقة أن الشعر هو موسيقى قبل كل شيء، أن الشعر هو فيثارة قبل كل شيء، وأن السعد البصري هو أمر قد يتوافر أو لا يتوافر في الشاعر. أعرف شعراء بصريين عظاماً وشعراء عظاماً آخرين ليسوا بالبصريين، شعراء فكريين، عقليين. ولا ضرورة لذكر أسماء.

لننتقل الآن إلى مثال ميتون. كان عمى مبتلون طوعاً، لقد عرف منذ البداية أنه سيكون شاعراً عظيماً، وهذا بالضغط ما حدث لشعراء آخرين مثل كوليردج ودي كوينسي. لقد عرفوا أن الأدب قدرهم حتى

(56) ترد العبارة بالفرنسية: (de la musique avant toute chose) (م).

قبل أن يكتبوا سطرًا واحدًا. أنا أيضاً، إذا جارت لي الإشارة إلى نفسي، عرفت على الدوام أن مصيري هو مصير أدبي، وأن أشياء سيئة وأخرى حسنة ستحدث لي، لكنها جميعاً على المدى البعيد ستحول إلى كلمات. الحوادث الستة خاصة باعتبار أن السعادة ليست بحاجة إلى التحول إلى شيء آخر، فالسعادة هي ذاتها خط نهايتها.

لنعد إلى ميلتون. لقد أفنى بصره في تدبيح مشورات تدغم قرار البرلمان بإعدام الملك. قال ميلتون إنه بعد بصره طوعاً في دفاعه عن الحرية، تحدث عن مهمته السبيلة تلك ولم يتدمر من عماء. قدّم بصره قريباً وتذكر بعد ذلك رعته الأولى في أن يكون شاعراً. لقد اكتشفوا أخيراً في جامعة كامبريدج مخطوطات يقترح فيها ميلتون الشاب مواضيع مختلفة لقصائد طويلة، ويعلن فيها التالي: «ربما كان عليّ، على الأرجح، أن أترك لأرمان سنائي كتابات يجب عليهم ألا يتركوها للموت طوعاً. أدرج عشرة أو خمسة عشر موضوعاً دون أن يعرف أن واحداً منها سيثبت سوءه، ذلك هو موضوع شمشون. لم يكن يعرف أن مصيره سيكون على نحو ما مصير شمشون الذي نبأ في العهد القديم بالمسيح ونبأ أيضاً وبدقة أكبر بميلتون نفسه. باشر ميلتون، حال إدراكه أنه سيكون أعمى بشكل دائم، بعملين تاريخيين هما (التاريخ الوجيز لموسكوفيا) و(تاريخ الإنكترا) وبقي العملان غير مكتملين. كذلك كتب (الفردوس المفقود) مستكشفاً الشيعة التي تعني البشر جميعاً وليس الإنكليز وحدهم، وأعني تلك الثيمة ادم أينما جميعاً.

أمضى ميلتون جلّ وقته وحيداً ينظم القصائد فنمت ذاكرته. لقد كان يحفظ عن ظهر قلب أربعين أو خمسين بيتاً يتكوّن الشطر الواحد من أحد عشر مقطعاً صوتياً، وبراءات معية، ليهديها لمن يأتي لزيارته، هكذا كان يكتب القصيدة كاملة. تأمل ميلتون مصير

شمشون القريب من مصيره، فلقد مات كرومويل وأزقت ساعة (عودة الملكية). حوكم ميلتون وكان من الممكن أن تصدر بحقه عقوبة الموت لعسندته إعدام الملك. لكن عندما جاؤوا إلى تشارلز الثاني - ابن الأول المعدم - بقائمة المحكومين بالموت، وضع قلمه جانباً ليقول بشيء من النبل. «هناك شيء ما في يدي اليمنى يمنعني من التوقيع على الإعدام». هكذا نجا ميلتون وأخرون كثير معه.

كتب ميلتون بعد ذلك (شمشون الجبار). أراد أن يتدع مأساة على غرار المآسي الإغريقية. تدور الأحداث في يوم واحد هو يوم شمشون الأخير. فكر ميلتون في التشابه بين مصيريهما خاصة وقد كان مثل شمشون رجلاً جباراً ثم سحقته الهزيمة. كتب هذه الأبيات التي يقول (لاندور) إنه استخدم فيها تنقيطاً سيئاً: (بلا عينين، في عرة، عد الطاحونة، مع العبد) بينما تبدو في الحقيقة وكأنها إشارة إلى الرزايا تراكم على شمشون.

كتب ميلتون سوناتا يتحدث فيها عن عماء. في تلك السوناتا بيت يروحي بأن كاتبه أعمى. يقول واصفاً لعالم «في هذا العالم المظلم الشاسع». وهذا تحديداً عالم العميان حين يكونوا وحيدين، يمشون ماذين أفرعهم أمامهم باحثين عن الأشياء العادية. لنا في هذا مثال أكثر أهمية من مثالي يدن على رجل يقهر عماء وينجز أعمالاً مثل «العدروس المفقود» و«الفردوس المستعاد» و«شمشون الجبار»، وأفضل ما كتبه من السوناتات وجزء من تاريخ إنكلترا يمتد من البداية إلى انتصارات النورمان. أسحز كل هذا وهو أعمى وأهداه كله إلى راثرين غابرين. كانت روحه تُعينه. تعرّض لحادث بينما كان طالباً في هارفرد أدى إلى فقدان إحدى عينيه وعمى شبه كلي في الثانية. قرر أن يكرّس حياته للأدب. درس وتعلّم الآداب الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والإسبانية. قدمت له إسبانيا الإمبراطورية عالماً

يتوافق ورفضه القاطع لعصر ديمقراطي. تحوّل من شخص واسع الاطلاع إلى كاتب، وأهدى تواريخ انتصارات مكسيكو وبيرو وانتصارات الملوك الكاثوليك وفيليب الثاني. كان جهداً ممتعاً يكاد أن يكون خالياً من النقص وقد امتد لعشرين عاماً.

أصبح لدينا مثالان قريبان، ذكرت الأول وهو بول غروساك الذي أصبح منسياً للأسف الشديد. يرى فيه البعض متطفلاً فرنسياً في الأρχنتين. يقولون إن أعماله التاريخية باتت قديمة وأن هناك الآن مصادر أخرى أكثر أهمية. غير أنهم يجهلون أن غروساك كاي كاتب آخر خلف عمليتين اثنتين، الأولى موضوعته والثاني أسلوب معالجتها وأنه 'حبا النشر الإسباني'. أخرني ألفونسو ريس أعظم كتاب النشر في الإسبانية عبر كل العصور قائلاً ذات مرة: 'لقد علمني غروساك كيف ينبغي أن تكون الكتابة في الإسبانية'. تغلب غروساك على عمه وترك لنا عدداً من أحسن الصفحات التي كتبت في بلادنا وسعدني على الدوام أن أتذكر ذلك.

لندكر مثالاً آخر، مثلاً أكثر شهرة من غروساك يعطينا جيمس جويس أعمالاً ذات بُعدين أيضاً. لدينا هذان العملان الضخمان.. ولماذا نحجم عن قولها؟.. اللذان لا يطاقان: عوليس (ليلة فينيغان)⁽⁵⁷⁾. لكنهما لا يمثلان سوى نصف أعماله الذي يضم بالإضافة إلى ذلك قصائده الجميلة وروايته المثيرة للإعجاب صورة الفنان في شبابه. أما النصف الآخر والذي يُصلح على الأرجح ما أنسده الأول (كما يقولون الآن) فيكمن في حقيقة تشربه للغة

(57) معروف إشكال ترجمة عنوان رواية جويس هذه (Finnegans Wake) حيث يزود معنى الكلمة (Wake) بين طقس السهر (البمسة) عند جنمان الميت بحسب التقاليد وبين بقطة فينيغان من موته (م).

الإنكليزية التي تبدو على الأغلب لغة لانهاية. لم تكن الإنكليزية - التي تفوق إحصائياً كل اللغات الأخرى وتقدم للكاتب العديد من الاحتمالات خاصة فيما يتعلق بأفعالها الحزيلة - كافية بالنسبة إلى جويس. يعيد جويس الإيرلندي إلى الذكرة أن العايكنغ القادمين من الدانمارك هم الذين شتدوا دبلن. درس جويس الروجية وكتب بها رسالة إلى إيسن، ثم درس الإغريقية واللاتينية .. كان يعرف كل اللغات وكتب بلغة اخترعها لنفسه، وكانت صعبة على المهتم تمريرها موسيقى غريبة لقد جاء جويس بموسيقى جديدة إلى الإنكليزية. وقد قال ببسالة وبشيء من الكذب بأن «من بين جميع الأشياء التي حدثت لي، يبقى العمى الأقل أهمية». لقد أجز جزءاً من أعماله الضحمة في ظلمة العمى. كان ينمق الجمل في ذاكرته ويعمل في بعض الأحيان يوماً كاملاً على صياغة عبارة ثم يكتبها ويشذبهها. كل هذا كان وسط أحلك فترات عماءه. ومقارنة بالعمى فإن العمر الحسي عند كل من بويليو وسويت وكاظم وروسكين وجورج مور كان عاملاً كثيراً في الإبحار الناجح لأعمالهم. وهذا ما يصح أيضاً على الشذوذ الذي أصبح من منفعه في هذه الأيام صمد بقاء ذكرهم. ديموفريمن سمل عيسيه في حديقة كيلا نشنت بهرجة الوانع نكبيره، وأورجين حصى نفسه.

لقد ضربت الكثير من الأمثلة، وبعضها كان صريحاً للحد الذي يجعلني أشعر بالخزي من حديثي عن حالتي الشخصية، غير أن الحقيقة تقيد بأن الناس يتوقون إلى سماع الاعترافات، وليس لي الحق في حجب ما يتعلق بي شخصياً. مع هذا يبقى من العبث أن أضع اسمي مع الأسماء التي ذكرت.

قلت إن العمى طريقة حياة، طريقة حياة ليست بلبائسة على وجه الإطلاق. دعونا نستذكر هذه الأبيات من أعظم شعراء

الإسبانية، فري لويس دي ليون :

أريد أن أعيش مع نفسي،

أريد التمتع بالخير الذي أدين به إلى السماء

دونما شاهد

حرّاً من الحب، من الغيرة

من الكراهية، من الأمل،

ومن الخوف.

كان أدغار آلن بو يحفظ هذه المقطوعة عن ظهر قلب.

أن أعيش دون كراهية هو أمر يسير بالنسبة لي، لأنني لم أشعر
بها مطلقاً، والعيش دون حب فهو مستحيل بل هو مستحيل سعيد
بالنسبة لكل واحد منا. أما القسم الأول «أريد أن أعيش مع
نفسي» أريد السمع بالخير الذي أدين به إلى السماء» فإن قبولاً به
يعني أن العمى كذلك يمكن أن يكون من خير السماء، وإلاً فمن ذا
الذي يعيش مع نفسه؟ من هم القادرون على استكشاف أنفسهم
أكثر؟ من يعرف أكثر مما يعرف العميان عن أنفسهم؟ وبحسب
العبارة السقراطية من هو الذي يعرف نفسه أكثر من الأعمى؟

بواصل الكاتب العيش، ومهمة الشاعر في أن يكون شاعراً
لا يفف عند جدول محسوب. ليس هناك شاعر من الثانية عشرة
حتى الثامنة أو من الثانية حتى السادسة، من كان شاعراً فهو شاعر
على الدوام، ولن يكف الشعر عن مداهمته أبداً. أظن أن الرسام
يبحثُ بأن الألوان والأشكال تحاصره، والموسيقي يبحثُ بأن العالم
الغريب من الأصوات - أغرب عوالم الفنون جميعاً - يبحث عنه،
بأن هناك ألحاناً ونشازات تسعى إليه. لا يبدو العمى بؤساً كاملاً

بالسنة لمهمة الفنان. ربما كان واحدة من وسائله. لقد أهدى فراي
لويس دي ليون واحدة من أحمل قصائده إلى فرانسيسكو ساليناس
وهو موسيقي أعمى.

على الكاتب، بل على كل إسد، أن يؤمن بأن كل ما يمكن
أن يحدث له هو في النهاية وسيلة، فكل ما نلقاه يؤدي إلى غاية،
وهذا ما يكون أقوى دلالة في حالة الفنان. كل ما يحدث، بما في
ذلك الانكسارات والإحراحات والمصائب، كلها تُعطى إلينا كما
الطبيب أو المادة الخام للفنان. علينا أن نقبلها. لهذا السبب تحدثت
في واحدة من قصائدي عن طعام الأبطال العتيق : الانكسارات،
العم، وسوء الطالع. تصبينا هذه المُلمات من أجل أن تتحول، من
أجل أن نصنع من الظروف التعب في حياتنا أشياء خالدة أو مرجحة
لأن تكون كذلك.

إذا فكر الأعمى بهذه الطريقة فلا خوف عليه. العمى هبة ولقد
أثقلت عليكم في الحديث عن الهبات التي كزمني بها عمائي. لقد
وهبني الأنغلو ساكسونية ووهبني بعض الإسكندنافية ووهبني معرفة
آداب القرون الوسطى التي لم أكر مطلعاً عليها، كما وهبني تأليف
كتب عدة سواء كانت جيدة أو رديئة لكنها تزرر لحظات كتابتها.
وفوق هذا كله جعلني العمى أشعر بطيبة الآخرين، فالدس تشعر
عادة بنواياها الطيبة حيال لأعمى.

أو أن أحتتم بسطر من عوته : «كل قريب يغدو بعيداً» والذي
يشير فيه إلى غسق المساء. كل قريب يصبح بعيداً، إنها الحقيقة.
الأشياء القريبة منا تدو وكأنها تتعد عن عيوننا مع هبوط الليل،
وهكذا ابتعد العالم المرئي عن عيني ربما إلى الأبد.

ربما كان عوته لا يشير إلى الغسق فقط بل إلى الحياة ذاتها،

فكل الأشياء تمضي بعيداً عنا. ربما كانت الشيخوخة عزلة قصوى، غير أن الموت هو العزلة الأقصى. «كل قريب يغدو بعيداً» تشير كذلك إلى هبوط العمى البطيء والذي أملتُ في حديثي الليلة توصيح أنه ليس بالبؤس التام. إنه وسيلة من وسائل كثيرة - كلها شديدة الغرابة - يمدنا بها المصير أو الصدفة.

1977

السُّور والكتب

هو، مَنْ سوره يصّدّ التري الهاتم. . .

قرأت قبل أيام قلائل أن الرجل الذي أمر ببناء سور الصين المديد - حتى لكأنه لا ينهي - هو الإمبراطور الأول شي هونغ ناي⁽⁵⁸⁾ وهو ذات الرجل الذي أمر بإحراق جميع الكتب التي كُتبت قبل عصره. إن حقيقة نولي هاتين المهمتين الهائلتين، بناء سور من الصخر يمتد بخمسمائة أو ستمائة فرسخ لصدّ البرابرة والمحو الغاشم للماضي، من قتل الرجل نفسه وكونهم منجزيه البارزين أمر يشعري بالرصا على نحو ما وبالألم في الآن ذاته. إن غرض هذه المقالة هو البحث في أسباب هذه المشاعر.

لا يبدو من الناحية التاريخية أن هناك تناقضاً عصبياً على الفهم بين هذين العاملين. لقد قام شي هونغ ناي ملك صين إبان حروب هيجل يقهر الممالك لست ووضع نهاية لاحترااب الإقطاعيات. قام بسد السور لأن الأسوار حماة، وأحرق الكتب لأن مناوئيه جعلوها سبباً لتمجيد الذين سبقوه من الأباطرة. إن تشييد الحصون وحرق الكتب هما من المهام التقليدية التي يضطلع بها الأمراء في العادة، ولكن الشيء الوحيد المميز في حالة هونغ ناي هو حجم ما قام به. هذا ما يعتقد، على الأقل، بعض المختصين في الصينيات. أما أنا

(58) وجدت أن هناك صيغاً عدة لكتابة اسم هذا الإمبراطور بالعربية منها: تشي شي هوانغ و تشنجهوانغ و شي هوانغدي. (م).

فأعتقد أن هذين العملين كانا شيئاً أكبر من مجرد لمبالغة أو العلو في جور عشوائي. قد تبدو إحاطة بستان ما أو حديقة بسور أمراً شائعاً، ولكن تصوير إمبراطورية لا يبدّر كذلك قطعاً ولا هي دلقضية البسيطة أن يطلب من أكثر الأعراق اعتراضاً بتقاليدها نذ ماضيها سواء كان ذلك الماضي وهماً أم حقيقة. كان عمر التاريخ الصيني أكثر من ثلاثة آلاف عام (شهدت حكم الإمبراطور لأصغر وشونغ نسه وكونفشيوس ولاو نسه) حين أمر شي هونغ تاي بأن يبدأ التاريخ به.

كان الإمبراطور تي قد نعى أمه لأنها فاسقة، بحسب التقاليد والأعراف تعتبر هذه العدالة القاسية عقوباً ولعل شي هونغ تاي أراد محو كتب الشرائع لأنها كانت تدبّه أو لعله أراد بمحوه للماضي أن يمحّو ذكرى واحدة هي عار أمه، وليس هذا ببعيد عما قام به ملك اليهود حين قام بقتل الأطفال جميعاً للقضاء على طفل واحد. يمكن أن تكون هذه التفسيرات مقنعة، ولكنها لا تشي لنا بشيء عن السور الوجه الآخر من الأسطورة. منع الإمبراطور شي هونغ تاي، بحسب المؤرخين، ذكر الموت وبحث عن إكسبير الحياة، اعتزل في قصر رمزي عدد غرفه بعدد أيام السنة، كل هذه الحقائق تشير إلى أن السور الممد في المكان والمحارق التي طالب ثمرات الزمان هما حصنان سحريان كان الغرض منهما صدّ الموت. كتب باروخ سبينورا: لدى الكائنات كلها الرغبة في دوام وجودها. ربما اعتقد الإمبراطور ومعه سحرته أن الخلود هو أمر باطني، وأن الفساد عاجز عن اقتحام الدائرة المعلقة أو ربما أراد أن يعيد خلق بداية الزمن فدعا نفسه بالأول ليكون الأول حقاً، وسَمّى نفسه هونغ تاي ليكون هونغ تاي الإمبراطور المجيد الذي اخترع الكتابة والوصلة، والذي سَمّى الأشياء بأسمائها الحقّة كما يذكر (كتاب الشعائر). هكذا أيضاً تفاخر شي هونغ تاي في المدونات التي مازالت قائمة حتى يومنا

هذا بأن كان لكل شيء في عهده الاسم الذي يليق به. كان يحلم بتأسيس سلالة خالدة وأمر بأن يُسَمَّى حلفاؤه بالإمبراطور الثاني والثالث والرابع، وهكذا إلى ما لانهاية.

لقد أشرت قبل سطور إلى تحزّز سحري ضد الموت، ولكن بإمكاننا أيضاً افتراض أن بناء السور وحرق الكتب لم يكونا متزامنين. بهذا واعتماداً على الترتيب الذي نراه مناسباً ستتكوّن لدينا إما صورة ملك بدأ عهده بالتدمير ثم كرس نفسه للبناء والديمومة أو على العكس صورة ملك فقد صوابه فدمر بنفسه ما كان يذود عنه، وكلا الترتيبين لا يخلوان من حكمة ورصانة ولكنهما - بحدود معرفتي - يفقدان إلى الأسس التاريخية.

يروى هيربرت ألن جيلس أن كل من يُضبط بجريمة خيانة كتاب كان يوسم بمصيب حديد محمّي، ويُحكم عليه بالعمل في بناء السور المديد حتى يوم مماته. وهذا مما يقدح ويبرر تأويلاً آخر، إذ ربما كان السور رمزاً مجازياً وكان شيء هونغ تاي يعاقب كل من يمجّد الماضي بعمل لا يقل طولاً وعمقاً وعبثاً عن الماضي نفسه. ربما كان السور تحدياً وكان شيء هونغ تاي يفكر بالتالي: البشر متعلقون بالماضي وليس في وسعي أو في وسع جنودي عمل شيء لفصم هذه لعلاقة، لكن صيأتي في يوم ما رجل يشعر بما أشعر به فيدمر لسور كما دمرت الكتب، وسيمحو ذكرى ويكون بذلك ظلي ومرآتي وإن جهل ذلك. من المرجح أيضاً أن شيء هونغ تاي سور إمبراطوريته لمعرفته بهشاشتها، وأحرق الكتب لأنه يعرف أنها كتب مقدسة، كتب تعلّم ما يعلمه الكون بأسره أو ما هو كامن في وعي كل واحد من البشر، أو لعل خرق المكتبات وبناء السور فعلان يلعب كل منهما الآخر على نحو دفين.

إن السور اعتيد الذي يلقي بظلاله الآن على أصقاع لن رايها

أبداً هو ظل إمبراطور أمر أكثر الأمم حفاظاً على تقليدها بحرق ماضيها، وهذه الفكرة بالصبط هي التي تدفعنا بعيداً عما نتيجته من تخمينات. ربما كانت فصيلتها تكمن في التناقض بين البناء والهدم على هذا المستوى الضخم. على العموم ربما استنتجنا من ذلك كله أن فصيلة الأشكال تكمن في ذاتها وليس في معناها المتخيّل، وهذا ما يدعم نظرية بنيتو كروتشه. كان باقر قد قال في عام 1877 - قبل كروتشه - بأن كل الفنون تتوق إلى محاكاة الموسيقى التي هي محض شكل. إن الموسيقى وحالات السعادة والمبشولوجيا والوجوه التي أنهكها الزمان وغروبات وأماكن بعينها، كل ذلك يريد أن يخبرنا بشيء أو أخبرنا بشيء ما كان علينا أن ننساه أو يصدد إخبارنا بشيء ما، هذا التجلي الوشيك وإن لم يولد بعد هو على الأغلب الحقيقة العمالية.

نغز إدوارد هيتزجيوالد

رجل اسمه عمر بن إبراهيم ولد في بلاد فارس في القرن الحادي عشر من التقويم المسيحي (كان هذا القرن بالنسبة له هو القرن الخامس الهجري). درس القرآن وعلومه على الحسن بن الصباح الذي أتمس فيما بعد طائفة الحشاشين، ونظام الملك الذي أصبح وزيراً لألب أرسلان وقاهر القوقاز. أقسم الأصدقاء الثلاثة بشيء من الهزل على ألا ينسى من يحالفه الحظ منهم يوماً ما صديقه الآخرين. بعد سنوات يتسّم نظام الملك منصب وزير فلا يطلب عمر أكثر من ركن في ظل حظوة نظام ليتسنى له الدعاء بدوام المعمة لصديقه وليفكر بمسائله الفلكية والرياضية. أما حسن فيطلب ويحصل على منصب رفيع، وفي النهاية يحقق إرادته باغتيال صديقه الوزير. يستلم عمر راتباً سنوياً قدره عشرة آلاف دينار من بيت المال في نيسابور ويتمكن من تكريس حياته للدرس. لم يكن يؤمن بالننجيم الفبي، ولكنه يتولى دراسة الفلك ويساعد في إعادة صياغة التقويم الذي يؤيده السلطان ويكتب رسالة شهيرة في الجبر تضع حلولاً رقمية لمعادلات الدرجة الأولى والثانية، ويقدم كذلك حلولاً هندسية بوسيلة تقاطع المخاريط لمعادلات الدرجة الثالثة. لكن أحاجي الأرقام والنجوم لا تستنفد كل اهتمامه فيقرأ، في عرلة مكتبته أعمال أفلاطون الذي يُعرف بأفلاطون المصري بحسب القاموس الإسلامي أو بالمعلم الإغريقي، كما يقرأ الرسائل الهرطقية والروحانية التي تنف على الخمسين من موسوعة أخوان الصفا، والتي تحتاج في

أن الكون هو فيض عن الوحدة وأنه سيعود إليها. قبل أيامها إن عمر من أتباع الفارابي الذي اعتقد بأن الأشكال الكونية لا توحد متفصلة عن الأشياء، وإنه من أتباع ابن سينا الذي كان يقول بسمودية العالم. تخسرنا واحدة من الروايات بأنه كان يؤمن، أو يتظاهر بالإيمان، بانتقال الروح من الإنسان وحلولها في جسد حيوان، وأنه تكلم ذات مرة مع حمار كما تحدث فيثاغورس مع كلب. إنه ملحد ولكنه كان يعرف كيف يؤؤل على نحو رصين أصعب آيات القرآن لأن كل إنسان متعلم هو فقيه في نهاية الأمر، والإيمان ليس شرطاً مسبقاً لذلك. في نرحاله بين القللك والجبر والكلاميات كان عُمر بن إبراهيم الخيام يعمل على وضع رباعياته التي تتوافق شطورها الأولى والثانية والرابعة في القافية. أكثر المخطوطات طولاً نسب إليه حمسمانة رباعية، وهو رقم ضئيل لا يلائم شهرته. ففي بلاد فارس كما في إسبانيا لوب دي فيغا وكالدرون على الشاعر أن يكون عزيزاً. في عام 517 من التقويم الهجري كان عُمر يقرأ في رسالة عنوانها (الواحد والكثرة) يداهم الضيق أوتنتبه الهواحي فينهم من مكانه ويؤشر الصفحة التي لى تراها عيناه ثاية ويسوي أمره مع الله، الله الموجود على الأرجح والذي تلمس بركاته على الأوراق الصعبة لمسائله الحبرية. مات في اليوم نفسه ساعة غروب الشمس. في العنرة ذاتها تقريباً وعلى واحدة من جزر الشمال والغرب غير المعروفة للبحرانيين المسلمين هزم دوق نرويجي ملك الساكسون الذي كان قد هزم ملك النرويج في السابق.

مضت سبعة قرون بأنوارها وآلامها وتحولاتها قبل أن يولد في إنكلترا رجل اسمه فيتزجيرالد أقل علماً من عُمر، ولكنه على الأرجح أكثر رقة وحزناً منه. يعرف فيتزجيرالد أن قدره الحقيقي يكمن في الأدب فيمارسه بنرف وعناد. يقرأ ويعيد مراراً قراءة

كيخوته الذي بدا له، على الأغلب، أفضل الكتب قاطبة (لولا عدم رغبته في إلحاق الحيف بشكسبير و«العزیز فيرجيل العنيد»)، وهكذا يقوده حبه إلى القاموس لبحث هناك عن الكلمات. يعرف فيتزجيرالد أن بإمكان كل شخص في روحه شيء من الموسيقى كتابة الشعر لعشر أو اثني عشرة مرة في السياق الطبيعي لحياته إذا حالفه الحظ. لكنه لا يقدم على إهدار ذلك الشرف المتواضع. إنه صديق للمشاهير (تبنون وكارلاين وديكز وناكري)، لكنه لا يشعر بالدونية أمامهم على الرغم من تواضعه ودماثته. كان قد بشر محاوره مكتوبه بكثير من التكلف (أوفرانور) بالإضافة إلى نسخ مواضع الجودة من كالدرون والمآسي الإغريقية الكرى. انتقل من دراسة الإسبانية إلى الفارسية وبدأ بترجمة مطلق الطير، الملحمة الصوفية التي تتحدث عن طيور تبحث عن ملكها السيمرغ لتصل في النهاية قصره الواقع خلف سبع بحار، وتكتشف أنها هي السيمرغ وأد السيمرغ كل واحد منها. استعار فيتزجيرالد رباعيات الخنيم حوالي 1854 وكانت مرقبة ألفبائياً بحسب قافيتها. ترجم بعضها إلى اللاتينية ولاحظ له إمكانية ضمها في كذب موحد ومتناسق بدأ بـ «صور الصباح : الورد» والعدلي، ثم ينتهي بصورة ليل وقبر. كرس فيتزجيرالد من أجل هذه المهمة الصعبة بل المستحيلة حياته، وكان حياة وحل مرف ومعزول ومهووس. نشر في عام 1859 النسخة الأولى من الرباعيات تلتها نسخ أخرى عنه بالتنوع والتشذيب. هنا نحدث المعجزة. فمع اللقاء المبارك الذي جمع بين فنكي فارسي يتنازل ليكتب الشعر وإنكليزي غريب الأطوار يطارد الكتب الشرقية والإسبانية، دون أن يفهمها تماماً على الأرجح، يبرز شاعر مذهل لا يشبه أبداً منهما. يكتب سويبورن أن فيتزجيرالد «أعطى عمر الخيام مكاناً خالداً بين شعراء الإنكليزية العظام»، ويلاحظ تشسترتون المأخوذ برومانيّة

وكلا سنة مراد هذا الكتب المدهش أنه يجمع «الموسيقى الحلانة والحكمة الباقية». ويعتقد بعض النقاد بأن خديم فيتزجيرالد هو في حقيقة الأمر قصيدة إنكليزية بحيال فارسي، وأن فيتزجيرالد تدخل وشذب وانتكر، ولكن رباعياته تدو وكأنها تطالبنا بقراءتها على أنها فارسية وقديمة.

يستدعي هذا المثال ظنوناً ذات طبيعة ميتافيزيقية. لقد آمن الخيام (كما نعرف) بالمذهب الأفلاطوني والفيثاغوري القائل بحلول الأرواح في أجسام عديدة، هكذا وبعد قرون عديدة تناسخت روحه على الأرجح في إنكلتر نكمل، بدعة جرمانية بعيدة مخالطها اللاتينية، فدرها الشعري الذي قمعته الرياضيات في يسابور. تقضي تعاليم إسحاق لوريا (الأسد) بأن روح الميت قد تحل في روح شقية ليلهمها وترشدها، هكذا حلت روح عمر في فيرجيرالد عام 1857. نقرأ في الرباعيات بأن تاريخ الكون هو مشهد يتمثله الله ويمثله ويشاهده، وهذه الفكرة (اسمها الاصطلاحي مذهب وحدة الوجود) تتيح لنا الاعتقاد بأن الإنكليزي أعاد خلق الفارسي لأنهما كانا في الجوهر الله أو الوجوه الآتية لله. ما هو أقرب إلى الصدق أكثر ولا يقل روعة عن تلك انضون ذات الطبيعة الميتافيزيقية يكمن في فرصية الصدفة العسمة. تشكّل العيوم أحياناً صورة لجمال أو لأسد، على النحو ذاته - لحسن الحظ - شكّلت تعاسه إدوارد فيتزجيرالد ومخطوطة من الورق الأصفر والحروف البتسجية - كانت مناسبة على رفوف بودليان في أوكسورد - تلك القصائد.

كل الصداقات عامضة، ولعل تلك التي جمعت الإنكليزي بالفارسي أكثرها عموضاً، ذلك لأنهما مختلفان إلى حد بعيد، ولعلهما لم يكونا ليصبحا صديقين في الحياة، لكن الموت والتحويلات والرمس قاد أحدهم إلى معرفة الآخر ليجمعهما في شاعر واحد.

تاريخ أصداء اسم

من عزلتهم في الزمان والمكان، يعبد إله وحلم ورجل مجنون - يعني حقيقة جبرونه - تكرر إفادتهم الغامضة. كلمات تلك الإفادة ونصاها المزدوج هما موضوع هذه الصفحات.

لشال الأول معلوم ومسجل في الإصحاح لثالث من السفر الثاني المعروف بالحروح في كتاب موسى. نقرأ فيه أن موسى راعي الأغنام ومؤلف وبطل الكتاب يسأل الله عن اسمه فيجيب الله: إلهي الذي إلهية⁽⁵⁹⁾.

ومن الجدير بالذكر، قبل تناول هذه الكلمات المبهمة بالتحليل، أن الأسماء طناً للفكر البدائي أو السحري ليست بالرموز الكيفية بل هي جزء لا يتجزأ من مسمياتها⁽⁶⁰⁾. لهذا السبب يتسمى سكان استراليا الأصليون بأسماء سرية أخرى يتعين إخفاؤها عن أبناء القوافل المجاورة. كما أن هناك تقليداً مشابهاً شاع لدى قدماء المصريين فكانوا يحلمون على كل شخص منهم اسمين، الاسم الأصغر وهو المعروف للجميع، والاسم الحقيقي أو (الأعظم) الذي يبقى طي الكتمان⁽⁶¹⁾.

(59) (أما من أنا).

(60) تناقش واحدة من محاورات أفلاطون (كارتيلاوس) بل وتندحضر وجود علاقة مهمة بين الكلمات والأشياء.

(61) بعيداً هذا إلى تقليد مشابه لدى الطاقة المندائية العريقة في جنوب =

تخوض الروح أهوالاً عدة بعد الموت، طبقاً لأدب القبور، ونسيان الإنسان اسمه (فقدانه هويته) هو على الأرجح أعظمها جميعاً. تلي ذلك في الأهمية معرفة أسماء الآلهة والشياطين وبوابات لعالم الآخر⁽⁶²⁾. يكتب جاك فاندير «تكفي الإنسان معرفة اسم إله أو أي كائن مقدس لتسحير قدرة ذلك الإله أو الكائن المقدس لصالحه»⁽⁶³⁾. ويدكرنا دي كوينسي على نحو مشابه بأن الاسم لحقيقي لروما كان سرّياً أيضاً، لكن كوينتوس فاليريوس سورانو رتكب معصية إفشانه في آخر أيام الجمهورية ونُقد فيه الإعدام جزاء على ما فعل.

كان الإنسان البدائي يخفي سمه كيلا يتم استعماله في أعمال لسحر التي ربما قتلته أو ذهبت بعقله أو استبدته. ويبدو أن هذه الخرافة ما زالت قائمة في فكرة التحقير أو الشتيمة؛ إذ نرفض اقتران اسمائنا بكلمات معينة، وقد قام مودرن بتحليل ودم هذه العادة العقلية.

يسأل موسى الله عن اسمه، وهذا كما رأينا ليس فضولاً ذا طبيعة فيلولوجية بل هو محاولة للتيقن من هوية الله أو بدقة أكبر ماهية الله. (كان جون سكوتس إريجنس سككتب في القرن التاسع

- العراق حيث يتلقى المواليد اسماً دينياً سرّياً «الملاوشة» بالإضافة إلى الاسم العادي - (م).

(62) توارث العنوصيون أو أعادوا اكتشاف هذه الفكرة الغربية وهكذا ابتدعوا قاموساً موسعاً بأسماء الأعلام اخترله باسيليدس (حسب ما يدكره إيرينيوس) إلى كلمات صعبة اللفظ أو دائرية (كولاكار) وهي نوع من المديح الكونية لجميع السموات.

La Religion égyptienne, 1949.

(63)



عشر أن الله لا يعلم من أو أي شيء هو لأنه ليس بأحد أو شيء).

كيف إذا تم تفسير الجواب الهائل الذي سمعه موسى؟

طبقاً بلاهوت المسيحي فإن (أنا من أنا) تعلن أن الله هو وحده الوجود الحق. وطبقاً لتعاليم (أخبار مستريتشر) اليهودية فإن الله وحده هو من يقدر على قول (أنا)، وما مذهب امينوزا الذي جعل من كل الأفكار وتطبيقاتها مجرد صفات للجوهر السرمدى الذي هو الله، إلا توسيع لهذه الفكرة. وعلى نحو مشابه يكتب مكسيكي: «الله هو الموجود أما نحن فغير موجودين».

بحسب التاويل الأول تكون (أنا من أنا) تأكيداً انطولوجياً. لكن آخرين يعتقدون بأن الجواب هو تلمس من السؤال؛ فالله لا يقول من هو لأن ذلك سيفوق استيعاب محادثه الآدمي. يشير مارتس بوبر⁽⁶⁴⁾ إلى أن العبارة العبرية (إغبة أثير أهبة) يمكن ترجمتها أيضاً بـ (أنا ما سأكون) أو (سأكون حتماً أكون). لو كان موسى سأل الله عن اسمه بطريقة السحر المصري من أجل أن يسخره لصالحه فكان جواب الله (أتكنم معك اليوم ولكني قد اتخذ عدواً هيئة أخرى بما في ذلك الطغسان والظلم وحتى العداة) كما نقرأ في ماجوج⁽⁶⁵⁾ وماجوج.

تتعدد وتتناسل عبارة اسم الله في اللغات البشرية وعلى الرغم من تكرر الاسم من عدة كلمات إلا أنه يبقى أكثر تماسكاً وأعصى

(64) (Martin Buber). فيسوف وفاند دسي يهودي وماشط صهيوني

(1878-1965)، ترجم العهد القديم إلى الألمانية. (م)

(65) يكتب مارتس بوبر في ما هو الإنسان أن تعيش هو أن تدخل بيت الروح الغريب بأرصيته التي هي راحة شطرنج نلعب عليها لعبة مجهولة لا يمكن تفاديهها ضد خصم متبدل ومخيف أحياناً

على السّتر مما لو كان كلمة واحدة. ينشأ الاسم العبارة ويصادى عبر القرون حتى العام 1602، حين يُقدم شكسبير على كتابة مهبأة. يلصح في هذه الملهاة، في واحدة من زواياها الجاببية بفول أدق، جندياً رعيدياً متخترأ يتمكن عبر الحيلة من نيل الترقية إلى رتبة ضابط. وحين تكشف الخدعة وتعرض الجدي إلى المهانة أمام الملأ يتدخل شكسبير ليضع على لسانه كلمات تعكس، وإن على هشيم مرآة، الكلمات التي تكلم الله بها على الجبل.

لن أكون ضابطاً بعد الآن أبداً

غير أنني سأكل وأشرب وأنام بترف

كما يفعل الضابط. سباطة، الشيء الذي أنا هو الآن

سيجعلني أعيش.

هذا ما يقوله بارولس ليتوف فجأة عن كونه شخصية تقليدية في ملهاة فازس ويصبح رجلاً يل الجنس الشرقي كله.

كانت النسخة النهائية من الملهاة قد أنتجت في أربعينيات القرن الثامن عشر، في واحدة من سنوات موت سويغت البطيء. تلك السنوات التي كان بالسبب له، على الأرجح، مجرد لحظة واحدة من شقاء هائل أو شكلاً من أدبية الجعيم. أظهر سويغت على الدوام (مثل فلووير)، ربوعي صارم وكراهية فاترة، افتتانه بالحنون، ريم لأنه عرف أن الجنون بانتظاره في نهاية الأمر. لقد تخيل باشمراز تفصيلي في الجزء الثالث من رحلات غالفر جنساً هرمياً ولا أخلاقياً من البشر تركوا لشهياتهم الواهنة التي لا تسبع، عاجزين عن معاداة أبناء حسهم لأن لغاتهم تغيرت مع مرور الزمن، وعاجزين عن القراءة لأن ذاكراتهم لا تقوى على الانتقال من سطر إلى سطر. وهذا ما يجعلنا نشك في أن سويغت تخيل هذا الرعب

لأنه كان هاجسه المحيف أو ربما لأنه أراد بذلك تعويذة لطرد الرعب سحرياً. في عام 1717 قال سوفيت لشاب (هو مؤلف «أفكار الليل»): «أنا مثل تلك الشجرة سأبدأ بالموت من القمة». وصحت إلينا تلك السنوات عبر جُمل مروعة قليلة. ويبدو أن شخصية سوفيت الخطابية المتجهمه تتسع أحياناً لتشمل ما قيل فيه وكان هؤلاء الذين تحدثوا عنه لم يشاروا أن يكونوا أقل نجهماً منه. كتب تاكراي عن سوفيت: «أن تتامله يعني أن تتأمل خرائب إمبراطورية عظيمة». مع هذا لم يكن هناك شيء أكثر تأثيراً من الطريقة التي استخدم سوفيت فيها كلمات الرب الغامضة لموسى.

فاقم الصمم والدوار والخوف من الجنون المؤدي إلى العته وعمق من تردي وكآبة سوفيت. بدأ بفقدان ذاكرته ولم يرغب في استخدام النظارات، لذا لم يكن قادراً على القراءة وكان عاجزاً عن الكتابة أيضاً. كان يصلي إلى الله كل يوم من أجل أن يسعفه بالموت. وذات مساء سُمع سوفيت المعجوز المجنون الضائع يردد، ولنا تعرف إذا كان ذلك تسليماً منه أو برماً أو بطريقة من يريد تأكيد أو إيواء نفسه في جوهره الشخصاني المتعالي: «أنا من أنا... أنا من أنا...».

ربما كان يشعر في قرارة نفسه: «سأكون بائساً ولكنني أنا، أنا جزء من هذا الكون محتم ومهم مثل الآخرين، وأنا ما أراد الله مني أن أكون، أنا ما صنعتها القوانين الكونية مني» وربما: «أن تكون هو أن تكون كل ما تكونه».

بهذا ينتهي تاريخ الأصداء ولكنني أريد أن أضيف ما يمكن أن يكون نوعاً من الخاتمة، تلك هي كلمات شوبنهاور القريب من الموت إلى إدوارد غريبخ:

إذا كنت قد اعتقدت في بعض الأحيان بأنني رجل بائس فإن مرّد ذلك إلى الارتباك والخطأ. لقد توهمت نفسي شخصاً آخر، توهمتني على سبيل المثال وكبلاً يعجز عن نيل لقب نبيل أو متهماً في قضية تشويه سمعة، أو عاشقاً تزدريه الفتيات أو مريضاً لا يقدر على مبارحة منزله أو أشخاصاً آخرين يعانون من مأساة مشابهة. كلا، لم أكن أيّاً من هؤلاء، ولكنها إجمالاً ثياب من الثياب التي لوتديتها وخلعتها. من أنا حقاً؟ أنا مؤلف العالم وإرادة وفكرة، أنا من أجاب على غموض الوجود وسيفشل جوابه الممكرين لقرون قادمة. هذا أن، فمن يستطيع الاعتراض على هذا في سنوات الحياة التي تبقت لي؟

عرف شوينهاور جيداً، وبالتحديد لأنه مؤلف العالم وإرادة وفكرة، أن كونه مفكراً هو في النهاية وجود وهمي مثل كونه مريضاً أو بائساً، وأنه عميقاً كان شيئاً آخر، شيئاً قد يكون الإرادة أو الجذر المبهم لبارولس أو الشيء الذي كانه سوبيت ذات مرة.

عن عقيدة الكتب

نقرأ في الكتاب الثامن من الأوديسة أن الآلهة تحوك المآسي من أجل أن يكون لدى الأجيال اللاحقة شيء ما تتغنى به. ويبدو أن قول ملارميه «العالم موجود لينتهي في كتاب» ليس سوى ترديد يأتي بعد ثلاثين قرناً ليعيد ذات المفهوم المتعلق بالتبرير الجمالي للشرور. لكن هاتين الأطروحتين الغائيتين لا تتطابقان في واقع الأمر حيث تعود الأولى إلى عصر الكلام بينما تعود الثانية إلى عصر الكتابة، تتحدث الأولى عن التمتع بالقصص وتتحدث الثانية عن الكتب. إن الكتاب، أي كتاب، هو شيء مقدس بالنسبة لنا. سرفانتس، الذي ما كان على الأرجح ليستمع إلى كل ما يقال، كان يقرأ حتى (مزق الأوراق المرمية في الطرقات). تهدد النيران مكتبة الإسكندرية في واحدة من مسرحيات برنارد شو الكوميديّة، ويصرخ أحدهم محذراً من أن الذكوة البشرية على وشك الاحتراق فيرد قيصر: «إنها ذاكرة مخجلة، فلنحترق». ربما كان قيصر بشخصيته التاريخية، في رأيي، يوافق أو يستهجن الصيحة التي سبها إليه برنارد شو ولكنه ما كان ليراها، كما تراها نحن، نكتة تبتذّل المقدس. السبب في ذلك واضح، إذ لم تكن لكلمة المكتوبة مألوفة للقراء تمثل شيئاً أكثر من كونها ظلاً للكلمة المنطوقة.

من المعروف أن فيثاغورس لم يكن يكتب. يعرفو عومبرس (المنكر الإغريقي) (Griechische Denker) ذلك إلى أن فيثاغورس كان أكثر إيماناً بفضائل التروحية الشفاهي. لكن شهادة أفلاطون

القاطعة التي يدونها في طيماوس تبقى أكثر قوة من عروق فيثاغورس الكيفي. يقول أفلاطون: «إنها لمهمة شاقة أن يكتشف الإنسان صانع الأكوان وأماه، وحين اكتشافه يصبح من المستحيل تبليغ ذلك للبشر جميعاً». كما بعيد أفلاطون في محاورته فدروس المأثورة المصرية القديمة المضادة للكتابة باعتبارها ملكاً يؤدي بالناس إلى إهمال نشاط الذاكرة والاعتماد على الرموز، والتي تقول إن الكتب هي مثل الشخص المرسومة «قد تبدو حية ولكنها لن تنبس بكلمة لتجيب على سؤال يوجه إليها». ومن أجل أن يرفع أفلاطون أو يلغي هذه الصعوبة، ابتدع المحاوراة الفلسفة. يصطفي المعلم تلميذه لكن الكتب لا يصطفي قارئه الذي ربما كان شريفاً أو غنياً. تتواصل هذه اللاتقة الأفلاطونية في كلمات كليمت الإسكندري الذي ينتمي إلى ثقافة وثنية: «الدرس الأمثل لا يتعلق بالكتابة بل بالتعليم والنعم من طريق بنات الشفة لأن المكتوب باق». ثم يقول في الرسالة نفسها: «كتابة كل شيء في كتاب هي بمثابة وضع السيف في يد طفل». وهذا القول مشتق من الإنجيل: «لا تعطوا القدس للكلاب، ولا تطرحوا درركم قدام الخنازير فلا تدوسها بأرجلها وتلتفت فتمزقكم». هذه حملة المسيح، أعظم المعلمين الشاهيين والذي لم يكتب سوى كلمات قليلة على التراب لم يُنحَ لإنسان أن يقرأها. (بوحا، الإصحاح الثامن: 6)

كتب كليمت الإسكندري عن عدم ثقته بالكتابة في نهاية القرن الثاني، لكن القرن الرابع شهد بداية العملية العقيدة التي ستبلغ ذروتها بعد أجيال عديدة بسبب الكلمة المكتوبة على المنطوقة وتفوق القلم على اللسان. وقد قُدرت ضربة حظ فذة أن يقوم الكاتب بتأسيس مثاله (ولا أبالغ في ما أقول) مع بدء تلك العملية الهائلة. يخبرنا القديس أوغسطين في الكتاب السادس من الاعترافات بالتالي:

عندما كان (أمبروس) يقرأ، تمرّ عيناه على السطور ويتلقى قلبه الأحاسيس لكن صوته ولمسناه يبقيا صامتين. لم يكن ليمنع أحداً من الدخول. ولم يكن من العادة الإعلان عن قدوم زائر. وفي أغلب الأوقات حين يكون عنده نراه يقرأ بصمت ولم نره يفعل غير ذلك قط. وبعد أن نطيل الجلوس صامتين (فمن ذا الذي يجرؤ على مقاطعة تركيز محموم كذلك؟) كما يغادر صامتين أيضاً. تصوراً أنه في غمرة متاعب أناس آخرين لم يكن أمبروس ليرغب في أن يُدعى للنظر في مشكلة أخرى. وتساءلنا إذا ما كان يقرأ بصمت من أجل أن يحمي نفسه خوف أن يكون هناك سامع شغوف بتلك القضية أو معني بها قد يستدعي منه شرح النص المقروء لصعوبة فيه أو قد يرغب السامع في نقاش بعض الأسئلة الصعبة. لو كان وقته يهدر في قصايا كتلك لقرأ كتباً أقل بكثير مما كان يتمنى. بالإضافة إلى ذلك فإن حاجته إلى الحفاظ على صوته الذي كان يبح بسهولة ربما كانت سبباً معقولاً لتلك القراءة الصامتة. ومهما كان السامع على تلك العادة فقد كانت لهذا الرجل أسباب جيدة لما يقوم به.

كان القديس أوغسطين واحداً من حواربي القديس أمبروس أسقف ميلان حوالي العام 384، وبعد ثلاثة عشر عاماً بمدينة نوميديا كتب أوغسطين ال (اعترافات)، وكان ما يزال مشغولاً بتلك المشاهدة الفريدة. رجل مع كتابه في غرفة يقرأ دون أن ينس بينت شفة⁽⁶⁶⁾.

عبّر ذلك الرجل من الرموز المكتوبة إلى البديهة مباشرة لاغياً الصوت وسيقود الفن الذي ابتدأه، فن القراءة الصامتة، إلى نتائج

(66) يلاحظ الشراح أن العادة جرت أبدياً على أن تكون القراءة بصوت عالٍ من أجل فهم أفضل لسمعي، إذ لم تكن هناك علامات تنقيط والكلمات لم تكن تكتب منفصلة علاوة على أن القراءة كانت تتم =

باهرة وكان سيفود بعد سنوات عديدة إلى مفهوم الكتاب بصفته نهاية في ذاته وليس وسيلة إلى نهاية. «تحوّل هذا المفهوم الروحاني إلى أدب حمي سيولّد الأنداز الفذة لكل من فلوبير ومالارمييه وهنري جيمس وجيمس جويس».

بناء على فكرة الله الذي يتحدث إلى بشر ليأمرهم بالقيام بعمل ما أو لينهاهم عن القيام بفعل ما، فامت فكرة الكتاب المطلق أو النص المقدس. لا يمثل القرآن (ويسمى الكتاب⁽⁶⁷⁾ أيضاً) بالنسبة للمسلمين واحدة من صنائع الرب كما هو الأمر مع أرواح البشر أو الكون، بل هو صفة من صفاته كالسرمدية والغضب. نقرأ في الجزء الثالث عشر⁽⁶⁸⁾ أن النص الأصل، أم الكتاب، محفوظ في السماء، وهكذا يقول غزالة الفقهاء محمد الغزالي بأن «القرآن يُستنسخ في كتاب ويُنطق بلسان ويُحفظ عن ظهر قلب، لكنه بالرغم من ذلك كله متواصل الوجود في مركز الله غير متبدل بآياته المطيرة في المصاحف أو نفهم الإنسان لها». يلاحظ جورج سابل أن هذا القرآن غير المخلوق ليس سوى فكرته (القرآن) أو مثاله الأفلاطوني. فمن المرجّح أن الغزالي استعمل فكرة النُمل الأفلاطونية التي نُقلت إلى الإسلام عن طريق رسائل إخوان الصفا وابن سينا ليحلل مفهوم أم الكتاب.

= بشكل جماعي لما نحتويه النصوص من قداسة. ونحتوي محاورة لرشبان اساموستاني (ضد المشتري الجاهل للكتب) على ذكر لتلك العادة في القرن الثاني.

(67) يورد بورخيس هذه الكلمة بالعربية. (م).

(68) يبدو أن بورخيس يشير بهذا إلى سورة الرعد الآية 39 ﴿يُمْحَرُّوا أَقْدَمًا نَارًا يَنْشَأُ مِنْهُنَّ وَيَعْتَدُ أَهْلُ الْكِتَابِ﴾. (م).

أما الأشدَّ عُلوًّا حتى من المسلمين فهم اليهود. يحتوي الجزء الأول من كتاب اليهود هذه الجملة الشهيرة «وقال الله ليكن نور فكان نور». يحتاج القبلانيون بأن قوة الأمر الإلهي تكسر في حروف الكلمات. يكشف لنا سفر يتزيرا (كتاب التكوين) المكتوب في سورية أو فلسطين حوالي القرن السادس أن يهوه رب الجيوش ورب إسرائيل، الرب القهار خلق الأكوان من الأعداد الأصلية (الواحد إلى العشرة) وحروف الألفبائية الاثني عشر والعشرين. الزعم بدخول الأرقام كوسائل أو عناصر في التكوين كان في صميم خطيئتي فشاغورس وأسادوقليس دائماً. أما دور الحروف في ذلك فيشير بوصوح إلى مذهب الكتابة الجديد. يقول المقطع الثاني من الجزء الثاني : «اثنا وعشرون حرفاً أساسياً خطها الله ونغشها ورتبها ووزبها وبذلها ثم خلق منها كل شيء كائن وكل شيء سيكون». ثم يكشف لنا الكتاب أي الحروف له السلطان على الهواء، والحرف الذي له السلطان على الماء، والذي له السلطان على النار، والذي له السلطان على الحكمة، والذي له السلطان على السلم، والذي له السلطان على المجد، والذي له السلطان على النوم، والذي له السلطان على المضرب، وكيف استعمل حرف الكاف الذي له السلطان على الحياة في خلق الشمس في الكون ويوم الأربعاء في الأسبوع والأذن اليسرى في الجسد.

ويذهب المسيحيون إلى أبعد من ذلك، فقد حرزتهم فكرة أن الله كتب كتاباً ودفعتهم إلى الاعتقاد بأنه كتب كتابين، وأن الكتاب الثاني هو الكون. أعلن فرانسيس بيكون في بداية القرن السابع عشر في كتابه (تقدم التعلم) أن الله قدم لنا كتابين كيلا نقع في الخطأ، الأول هو الكتاب الذي يضم النصوص القدسية ويكشف إرادته، والثاني هو كتاب المخلوقات الذي يكشف قدرته وهو مفتاح الأول.

كان سيكون يرمي إلى أبعد من صياغة استعارة بلاغية إذ آمن بأن الكون قابل للاختزال إلى خصائص أساسية، هي: الحرارة والكثافة والوزن واللون، التي تشكل بأعداد محدودة ما يسميه (abecedarium naturae) أو سلسلة الحروف التي كُتِبَ بها «النصر» الكوني⁽⁶⁹⁾. ويؤكد السير توماس براون ذلك حوالي 1642 بقوله: «هناك كتابان استمدُّ منهما معرفة الجلالة، فالأول جاب كتاب الله المكتوب هناك كتاب حادته الطبيعة، وهو المخطوطة الكونية الطاهرة للعيان بامتدادها الهائل أمام أبصارنا وأولئك الذين لم يتمكنوا من رؤيته في الأول اكتشفوه في الثاني»⁽⁷⁰⁾. كما نقرأ في المقطع نفسه: «حلاصة القول إن الأشياء جميعها مختلفة لأن الطبيعة ذاتها فن الله». مرت متنا عام وذهب سكوت كارليل، في مواقع كثيرة من كتبه وخاصة في مقالته عن كلابسترو، إلى أبعد من فرضية سيكون قائلاً بأن التاريخ الكوني كان مخطوطة قدسية وأنا فتحنا طلاسمة وكتبناه دونما يقين، وأنا مكتوبون فيه أيضاً. وسيكتب ليون بلوي فيما بعد:

ليس هناك كاتب على وجه البسيطة قادراً على الإعلان عن هو

(69) نحفل أعمال غاليليو بممهورم الكون بوصفه كتاباً. الجزء الثاني من أنطولوجيا مافارو:

Galileo Galilei: *Penstieri, motti e sentenze*; Florence, 1949).

يعمل عنوان (*Il libro della Natura*) ومنه أقتبس المقطع التالي «إن العسقة مكتوبة في كتاب هائل مفتوح أمام أعيننا دائماً، أعني بذلك الكون، ولكنه لن يفهم حتى يدرس أحدنا لغته ويتعرف على الحروف التي كُتِبَ بها. لغة هذا الكتاب الرياضيات وحروفه من المثلاثات والدوائر والأشكال الهندسية الأخرى».

(*Religio Medici* I, 16).

(70)



في حقيقة الأمر. لا أحد يعرف لِمَ جاء إلى هذا العالم وإلى ما تنتهي أفعاله ومشاعره وأفكاره أو ما هو اسمه الحقيقي، اسمه الذي لا يصى في سجل النور... التاريخ كتاب قدسي هائل ليست الذوات ولا العصور فيه بأقل قيمة من آياته أو سوره بأسرها، ولكن أهميتهما معاً غير قابلة للتحديد وهي مخفية عميقاً في مكان دفين.

العالم، بحسب مالأرميه، موحود من أحل كتاب؛ وبحسب بلوي فإننا نجعل أو كلمات أو حروف كتاب سحري، وأن ذلك الكتاب اللامتناهي هو الموجود الحق في هذا العالم، بل إنه العالم.

1951

أشكالٌ لأسطورة واحدة

ينفر الناس من رؤية شخص مسنٍّ أو مريض أو ميّت على الرعم من أننا جميعاً معرضون لدموت والمرض والشيخوخة. قال بوذا إن تأمل هذا الأمر أدّى به إلى هجران بيته ووالديه ولى ارتداء رداء الثناك الأصفر. يرد هذا القول في واحد من كتب الشريعة بينما يستل كتّاب آخر حكاية رسل السر الخمسة المسعوثين من قبل الآلهة . طفل وشبح محدود وعاحز ومحرم مغلّول إلى خشة وجثة. يخبره أولئك لرمسل أن قدرنا هو أن تولد ونشيخ وبمرص ونعاني العقاب العادل ونموت. يسأل قاضي عالم الظلال (هذا هو دور ساما في الميثولوجيا الهندية لأنه كان أول إنسان يموت) الحاطيء عما إذا كان رأى الرسل فيعترف بأنه فعل ولكنه لم يفهم رسالتهم، وهكذا يسجبه الحراس في بيت من نار. ربما لم يكن بوذا مخترع هذه الحكاية المخيفة، ولكن تكفياً معرفة أنه ذكرها (*Majjhima-nikaya*) وأنه، على الأرجح، لم يربطها بحياته.

ربما كان الواقع أعقد بكثير من التحوّلات الظاهرية، غير أن الأساطير تعيد خلقه بطريقة قد تبدو زائفة على نحو عرصي، ولكنها تتيح به أن يطوى العلم مسافراً من لسان إلى لسان. في كل من الحكاية وقول بوذا يظهر مسنٍّ ومريض وميّت حتى إن الرمن دمجهما في نص واحد، خلطهما وصاغ قصة جديدة.

سيدهارثا أو (بوديساتفا) أي ما قبل بوذا هو ابن الملك العظيم سدهودان المتحدّر من نسل الشمس، وليلة حملت به أمه حملت

مقبل، له بياض الثلج وستة أديم، يلج خاصرتها اليمنى⁽⁷¹⁾، وقد فسر الحكماء ذلك بأنه إشارة إلى أن ولدها سيحكم العالم أو أنه سيجعل عجلة المذهب تدور⁽⁷²⁾، وسيعلم بني الإنسان كيف يحزرون أنفسهم من الحياة والموت. كان الأب الملك يفضل لسيدهارثا أن ينعم بالعظمة الفانية على تنعمه بالأبدية، وهكذا يوصد عليه في قصر يخلو من كل ما يمكن أن يكشف به طبيعته الفانية. هكذا تمرّ سبع وعشرون سنة من السعادة الوهمية كُرسَتْ بأسرها إلى المتعة الحسية حتى يخرج سيدهارثا بمرته ذات صباح ويرى لدخته رجلاً طاعناً في السن (لا يشبه شعره شعور الآخرين ولا جسده يشبه أجسادهم) كان ينحني متكئاً على عصا تعينه على المشي وجلده مترهل، يسأل سيدهارثا عن الرجل فيجبه الحوذي بأنه رجل كسر السن وأن كل إنسان على الأرض سيؤول إلى هذا الحال يوماً. يأمر سيدهارثا المنزعج حوذيّه بالعودة إلى القصر من فوراً، ولكنه يرى على الجهة الأخرى رجلاً تنهكه الحصى ويغطي جسده الجدام

(71) لا يمثل لنا هذا الحلم أكثر من فتح صريح، ولكنه ليس كذلك بالنسبة للهندوس إذ إن الفيل، الحيوان المحلي، هو رمز للرفعة، كما أن عدد الأنابيب لن يبدو مخيفاً بالنسبة لجمهور من يصور أشخاصاً بأيدي وجوه عديدة للإبحاء بأن الإله هو كل شيء. والعدد ستة هو العدد المعتاد (ستة معمرات للتحويلات، ستة بوداوات يسفون بودا، ست جهات مع عدد الأعلى والأسفل وست فداست يسفونها يدجور - فدا أبواب براهما الستة).

(72) لعل هذه المجاز هو الذي أوحى إلى أهل التبت ماخترع ماكنات الصلاة المكوّنة من عجلة أو أسطوانة تدور على محور ممّنة بأشرطة من ورق ملفوف تتركز عليه كلمات سحرية. بعض هذه الماكينات يعمل يدوياً والبعض الآخر كأنه طواحين كبيرة تتحرك بفعل المياه أو الرياح.

والقروح فيوضح له الحوذني بأن الرجل مريض وأن ليس هناك أحد محضن ضد ذلك الخطر. ثم يرى رجلاً محمولاً في نعش، ويعلم أن ذلك الرجل ميت وأن الموت مصير من يولدون. وأخيراً يرى ناسكاً درويشاً لا رغبة له في الحياة ولا في الموت، فيشع السلام على وجه سيدهارثا وقد وجد الطريق.

يشي هاردي في (Der Buddhismus nach älteren Pali-Werken) على التنوع الموجود في هذه الأسطورة. أما معاصره عالم الهنديات أي. فوتشر الذي لا تبو برته الساخرة حصيفة أو متحضرة على الدوام، فيكتب أن القصة، مع علمنا بجهل سيدهارثا السابق، تفتقد الإثارة الدرامية والقيمة الفلسفية معاً. في بداية القرن الخامس من التقويم الميلادي قام الناسك فا - هسين بالحج إلى مملكة الهندوس بحثاً عن كتب مقدّسة، ورأى أطلال مدينة (كابيلافاستو) والصور الأربع التي أقامها أشراكا على الجدران الشمالية والجنوبية والشرقية والمربية لتخليد ذكرى تفاصيل حكاية سيدهارثا. وكتب ناسك مسيحي في بداية القرن السابع رواية تدعى (بارلام وجوزافات)، وجوزافات (بوديستافا) هو ابن ملك هندي يتوقع له المنجمون أن يحكم مملكة أوسع، تلك هي ممكة المجد، فيوصد الملك القصر على أنه، ولكن جوزافات يكتشف المآسي المقدّرة على البشر بهيئة أعمى ومجذوم ورحل يُحتضر، وأخيراً يهتدي إلى الإيمان بفصل الراهب بارلام. تُرجمت هذه الرؤية المسيحية للأسطورة إلى لغات عديدة، منها الهولندية واللاتينية بناءً على طلب من هاكون هاكونارسون، كما كُتبت ملحمة بارلام في آيسلندة حوالي منتصف القرن الثالث عشر، وقام الكاردينال قيصر بارونيو في نسخته المنقّحة من كتاب الشهادة الرومي (1585 - 90) بضم جوزافات إلى قائمة شهداء المسيحية. وفي عام 1615 وخلال إتمامه لكتاب (ديكاداس)

شجب ديفغو دي كونو الحديث عن تشابه مزعوم بين الحكاية الهدية الملففة والتاريخ الحقيقي الورع للقديس جوزافات، وسيجد الفارئ هذا كله بل وما يزيد عليه بكثير في المجلد الأول من (Origines de la novella) لمننديز واي بيليو.

تذهب قصيدة لاليتافيسنارا إلى أبعد من ذلك كله، ولعله من التقليدي الحديث عن ذلك النص الحامع بين النثر والشعر والمكتوب بسسكريتية تشوبها العامية، ويتخللها قدر من التهكم حيث يتضح على صفحاتها تاريخ المعلم بوذا لحذ الإدمان والالتباس. يقوم بوذا - يحف به ثنا عشر ألف ناسك واثنا وثلاثون بوديساتف - بكشف بص الأسطورة إلى الآلهة، ويقرر من السماء الرابعة الزمان والفازة والمملكة والمنزلة الاجتماعية التي يعود لولد فيها وليموت ميتته الأخيرة، بصاحب كلمات خطبته ثمانون ألف طل ونجتمع في جسد أمه قوة عشرة آلاف فيل. يوجه بوذا في هذه القصيدة الغريبة مراحل قدره، ويوحى للآلهة باجتراح الأشخاص الرمزيين الأربعة، وحين يسأل الحوذي عنهم فإنه يعلم مسبقاً من هم وماذا يعنون. لا يرى فوتشر في هذا سوى تسويق محض من جانب الكتاب الذين لا يتمكنون من هضم حقيقة أن بوذا لم يكن يعلم بما يعلمه الحوذي. لكن هذه الأحجية ترجع، بالنسبة لي، حلاً آخر. يحلق بوذا هذه الصور ثم يسأل طرفاً ثالثاً عن معانيها، سيكون من الممكن على الأرجح - من الناحية الشيولوجية - الإجابة على ذلك بأن الكتاب عائد إلى مدرسة (مهايانا) والتي تقضي تعاليمها بأن بوذا الزمني هو فيض أو تجل لبوذا سرمدتي، حيث يقدر بوذا السماء المقادير ليعانيها أو يعيشها بوذا الأرض. (يتحدث قرن هذا، بميثولوجيا أو باصطلاحات مختلفة، عن اللاوعي). إن

بشرية الابن، الوجه الثاني لله، كانت قادرة على الصراخ من على الصليب (إيلي، إيلي لم شبقني) أو (إلهي، إلهي لم تركني) وعلى نحو مشابه كانت بشرية بوذا قادرة على الشعور بالفزع أمام هياث قامت الوهية ذاتها بتصويرها. ومن أجل حل هذه العقدة، حيث لا تمثل هذه التزويقات الدوغمائية شيئاً جوهرياً، يكفي أن نتذكر أن جميع أديان الهند والبوذية بشكل خاص تقول بوحمة هذا العالم. إن معنى «البيتافيستار» هو السرد المفضل للعبة (لعبة بوذا)، وبحسب وينترنيز فإن اللعبة أو الحلم هي بالنسبة للمهايانا حياة بوذا على هذه الأرض والتي هي بدورها حلم آخر. يصطفي بوذا قومه ووالديه ثم يخلق أربعة أشكال شثير دهشته فيما بعد، كذلك يأمر ميدهارتا بأن يكون هناك شكل آخر ليكشف معنى الأشكال الأولى، وكل هذا سيكون معقولاً إذا فكرنا به بوصفه حلماً خلفه بوذا، أو على نحو أدق إذا رأينا في ذلك حلماً يظهر فيه بوذا (كما يظهر المهدوم والناسك)، حلماً لا يحلمه أحد، إذ إن العالم من وجهة نظر البوذية الشمالية ومعتنقي المذهب كذلك والنيرفانا وعجلة التناسخ وبوذا نفسه متساوون جميعاً في كونهم محض وهم. ليس ثمة من يقنى في النيرفانا، كما نقرأ في رسالة بوذية شهيرة، لأن فناء ما لا يُعد ولا يُحصى من الكينونات في النيرفانا هو بمثابة انقشاع سحر يقوم به مشعوذ على قارعة الطريق. ومكتوب في موضع آخر أن الأشياء كلها محض خواء، مجرد اسم... بما في ذلك الكتاب الذي يشهد بهذا والإنسان الذي يقرأه. وعلى نحو إشكالي فإن التهويل العدي الذي يرد في القصيدة ينتقص من الواقع أكثر مما يضيف عليه؛ فالأنا عشر ألف ناسك والاثنتان وثلاثون ألف بوديساتفا هم أقل واقعية من ناسك واحد وبوديساتفا فريد. إن الأشكال الكثيرة

والأعداد المبهولة (تتضمن الفصل الثاني عشر ثلاثاً وعشرين كلمة تشير إلى المقطع اللاحق بإضافة عدد من الأصفار، من 9 إلى 49 و51 و53) ليس بأكثر من فقاعات كثيرة محيطة تؤكد الخواء والعدم. وهكذا فإن هذه اللاواقعية تحدث شروخاً في القصة، وذلك بجعلها شخوص الحكاية يبدون خياليين أولاً، ومن ثم بجعلها الأمير كذلك ومع الأمير الأجيال بأسرها بل والكون ذاته.

لقد اقترح أوسكار وايلد في نهاية القرن التاسع عشر تنويعاً آخر على الأسطورة، حيث يموت الأمير في عزله قصره دون أن يكشف الآلام لكن تمثله، القادم إلى هذا العالم بعد وفاة صاحبه، يكشف ذلك كله من على قاعدته الحجرية.

السرد التاريخي في الهند غير موثوق وأدهى منه في ذلك العامي بالموضوع. أما كوس وهرمان بيخ بهما على الأرجح أكثر عرضة للخطأ من كاتب هذه السطور، ولئن يشير استغرابي أن بياني لتاريخ الأسطورة كان - محد ذاته - أسطورياً تكونه حقيقة جوهرية والكثير من الأخطاء العرضية.

حلم كوليريدج

المقطوعة الغنائية اقويلا خان، التي تتألف مما يزيد على الخمسين بيتاً مقفى من النظم الرصين حلم بها الشاعر الإنكليزي صامويل تايلر كوليريدج في يوم صيفي من عام 1797. يكتب كوليريدج أنه انتبد مكاناً في حقل قريب من أكسمور طلباً للراحة وأجبرته وعكة اعترته على تناول شيء من المسكّات، غلبه النوم بعد قراءة سطور من (بركاس) تصف قصراً شيده قبلاي خان، الإمبراطور الذي تعتبر شهرته في الغرب واحدة من صنائع ماركو بولو. تفتّح في حلم كوليريدج النص الذي قرأه مصادفة ونما حتى استلهم الرجل النائم سلسلة من الصور البصرية، وبسطة، الكلمات التي تميز عنها. أفاق بعد سويحات واثقاً من أنه وصح أو تلقى قصيده من ثلاثمائة بيت أو نحو ذلك. تذكر الأبيات بقدر معين من الوضوح وكان قادراً على تدوين المقطوعة التي هي جزء من أعماله الآن، لكن زائراً غير متوقع قاطعه فكان من المستحيل عليه فما بعد أن يتذكر البقية. كتب كوليريدج لدهشته، ولم تكن دهشته ضئيلة، ولسوء حظه فإنه على الرغم من احتفاظه بشيء من ذكرى غامضة مظلمة من الفحوى العام للرؤيا، قد غابت البقية عدا ثمانية أو عشرة أبيات ومثلها من الصور، وتبددت كما لو أنها صور على سطح حدول ألقي فيه حجر لكن وأسفه قبل تدوينها. شعر سوينبورن بأن ما كان كوليريدج قادراً على استذكاره من القصيدة يشكل المثال الأرقى على موسيقى اللغة الإنكليزية وأن الشخص القادر على

تحليل هذا المثال سيكون قادراً - والاستعارة ما تعود إلى كيتس - على اكتناه سبيج قوس قزح. إن ترجمة أو تلخيص القصائد التي تعثر الموسيقى فضلتها المركزية لهو ضرب من العبث أو لإيذاء، ولذا فمن الأفضل بساطة أن نتذكر فقط أن كولريدج ألهم صفحة من حمال لاغبار عليه في ثيابا حلم.

ليست هذه الحالة، على الرغم من كونها خارقة، بالحالة العريضة. يقارن هافلوك إلياس في دراسته السايكولوجية (عالم الأحلام) بينها وبين ما حدث لعازف الكمان والموسيقي جويو تارتيبي، الذي حلم بأن الشيطان (خادمه) كان يعزف سوناتا رائعة على الكمان ولما أفاق استطاع الحالم أن يستشف من ذاكرته الشائبة مقطوعة (Trillo del Diavolo). مثال كلاسي آخر عن التأليف اللاواعي هو مثال روبرت لويس ستيفنسون الذي أعطاه حلم - كما يصف نفسه ذلك في مؤلفه (فصل في الأحلام) - حبكة أولالا وأعطاه حلم آخر في 1884 حبكة جيكل وهايد. لقد أراد تارتيبي بعد استيقاظه أن يقلد الموسيقى التي سمعها في الحلم وتسلم ستيفنسون الخطوط العامة للقصتين في حلمه، والمثالان يتعلّقان بالشكل إجمالاً. أما الأقرب إلى الإلهام اللعوي في حالة كولريدج فهو ما ينسبه القديس الجليل بيدييه إلى كيدمون⁽⁷³⁾. وقعت هذه الحالة عند نهيه القرن السابع في إنكلترا البشيرية المتقاتلة في المملكة الساكسونية. لم يكن الراعي كيدمون متعلماً كما لم يعد شائعاً، وانصرف ذات ليلة متهزّباً من احتفال ما، حيث كان يعلم أن العيثارة ستؤول إليه في النهاية وسيطلب منه أن يغني ولم يكن يعرف كيف يغني. استسلم للنوم بين الخيول في إسطل وفي الحلم ناداه شخص ما باسمه وأمره أن يغني فرد عليه



كيدمون بأنه لا يعرف كيف يفعل ذلك. لكن الصوت ردّ قاتلاً: «غنى عن أصل المخلوقات». هكذا بدأ كيدمون بتلاوة أبيات لم يكن سمعها من قبل قطّ ولم ينسها حين أفاق بل كان قادراً على ترديدها للرهبان في دير هيلد القريب. ومع أنه لم يكن قادراً على القراءة إلا أن الرهبان ينسوا له مقتطعات من التاريخ المقدس، وقام هو :

وكما لو كان يجترّ ذكرى، بتحويل ذلك إلى أبيات من الشعر على درجة عالية من التناسق ليحوّل - بترديده العذب لها - معلّمه إلى مستمعين. غنى خلق العالم وأصل الإنسان وتاريخ التكوين كله، ووضع أشعاراً عن بني إسرائيل وخروجهم من مصر وعودتهم إلى أرض الميعاد بالإضافة إلى تواريخ كثيرة أخرى من الكتاب المقدس والتجسّد والآلام وقيامة ربنا وصعوده إلى السماء وقُدوم الروح القدس ومواعظ الرسل، وكذلك رهبة الحساب القادم ورعب آلام الجحيم ومسرات النعيم، بالإضافة إلى أشعار كثيرة أخرى عن نعم الجلالة وحسابها...

كان أول شاعر إلهي تحطى به الأمة الإنكليزية ولا يمكن لأحد أن يقارن به كما كتب بيده، «لأنه لم يتعلم فن الشعر من الشر بل تعلمه من الله». تتأ بعد مئة ساعة موته وانتظرها مائماً فلنأمل بأنه التقى ملاكه ثانية.

ربما بدا حلم كولريديج لنا من النظرة الأولى أقل إثارة من حلم سابقه، صحيح أن قصيده «قوبلا حان» من النظم الرائع وأن ترتيبه الأبيات السبعة التي حلم بها كيدمون لا تكاد تُظهر أية محاسن غير منشأها الحلمى، غير أن كولريديج كان شاعراً في الأصل بينما تكشفت لكيدمون صاعته في رؤيا. هناك، على أي حال، حدث لاحق يعلب أعحوة الحلم الذي أنجب قصيدة «قوبلا حان» إلى

شيء آخر لا يُسر غوره. إذا صح الأمر فإن قصة حلم كولريدج بدأت قبل حلمه بقرون ولم تنتهِ بعد.

وقع حلم الشاعر في 1797 (يقول البعض في 1798) وقد نشر روايته للحلم في 1816 باعتبارها هامشاً أو تعليلاً للقصيدة غير المكتملة. بعدها بعشرين عام ظهرت في باريس على شكل مقتطفات أول ترجمة غربية لواحدة من كتب التواريخ الشاملة التي يحفل بها الأدب الفارسي، وكان ذلك كتاب (مختارات التواريخ) لرشيد الدين، وهو كتاب يعود إلى القرن الرابع عشر. نقرأ التالي في سطر منه: «بنى قوبلاي خان في شرق شاغ تشو قصراً طبعاً لخارطة رآها في الحلم وعلق في ذاكرته». أما من كتب هذا فهو وزير لغاران محمود، واحد من نسل قوبلاي.

يحلم إمبراطور مغولي في القرن الثالث عشر بقصر وبينه طيناً للرؤيا، ثم في القرن الثامن عشر يحلم شاعر إنكليزي، ما كان له أن يعلم أن ذلك الصرح كان مستلهماً من رؤيا، بقصيدة عن القصر ذاته. إن العروجات السماوية والقيامة والعت في الكتب المقدسة تبدو بالنسبة لي مقارنة بهذه لهندسة من تطابق أرواح أناس نائمين عبر القارات والقرون شيئاً صيلاً، أو لعلها لا تمثل شيئاً على الإطلاق.

كيف يمكن تعليل هذا⁴ أولئك الذين يرفضون الخوارق أصلاً (وأحاول دائماً أن أكون منهم) سيذعنون أن قصة الحلمين مجرد مصادفة، أمر أتاحتها الصدفة كما في أشكال الأسود أو الجياد التي يشكّلها السحاب أحياناً، وربما حاجج البعض الآخر بأن الشاعر كان يعلم بطريقة ما بقصة حلم الإمبراطور بالقصر، وادّعى بأنه حلم بالقصيدة ليصنع حالة من الخيال تلطف أو تبرز غنائية الأبيات

المبتورة⁽⁷⁴⁾. يبدو هذا معقولاً ولكنه يدفعنا إلى اختراع كَيْفِي لوجود نص غير معروف لعلماء الصينيات، فيه قرأ كولريديج قبل 1884 عن حلم قوبلاي خان⁽⁷⁵⁾. أما المرضية الأوفر حظاً فهي تلك التي تفوق العقل وذلك بالقول، على سبيل المثال، إن روح الإمبراطور تقمّصت بعد دمار القصر روح كولريديج لكي يقوم الشاعر بإعادة نائه بالكلمات، وهي الأرسخ بقاء من الصُّلب والمرمر.

أضاف الحلم الأول قصراً إلى العالم، أما الثاني الذي جرى بعد خمسة قرون فأضاف قصيدة (أو مطلعاً لقصيدة) عن ذلك القصر. يشي تشابه الحلمين بخطة وشي امتداد خطها الزمني الطويل بوجود محطّ علوي. من الحماقة والعبث أن نحاول اكتناه مقاصد ذلك الكائن العلوي الحالد أو مديد الحياة، لكن من الوارد والطبعي أن نحدس عدم وصوله إلى نهاية هده حتى اللحظة. أكد الأب غريبلون من جمعية المسيح في عام 1691 بأن الخرائب هي كل ما تبقى من قصر قوبلاي خان، كما نعلم أن ما بنا من القصيدة لا يعدو الخمسين بيتاً. حقائق كهذه ترجّح احتمال عدم وصول هذه السلسلة من الأحلام والأعمال إلى نهايتها. أُعطي الحالم الأول رؤيا القصر فبناه، وأُعطي الثاني، الذي لم يكن يعلم بحلم الأول، قصيدة عن ذلك القصر. إذا لم تخفق الخطة فإن أحداً ما وفي ليلة

(74) كانت قصيدة «قوبلا خان» تبدو بلقراء من ذوي الذوق التقليدي في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر أسوأ مما قد يبدو عليه الآن. كان بإمكان تريل وهو أول من كتب سيرة لكولريديج أن يكتب في عام 1884: لا تمثل القصيدة الحلمية المطبوعة «قوبلا خان» شيئاً أكثر من بُعد السايكولوجي.

(75) انظر كتاب جون ليفنغستون لوس: (The Road to Xanadu)، 1927،



تبعد عنا قروناً في المستقبل سيحلم الحلم نفسه وسيعطيه شكلاً من المرمر أو التغمات، فهذه السلسلة من الأحلام لم تنتهِ بعد على الأرجح أو ربما كان لآخر واحد فيها أن يكون المفتاح.

بعد أن أنهيت كتابتي لما سبق لمحت أو اعتقد بأنني لمحت تفسيراً آخر. ثمة مثال لم يكشف للإنسان بعد، موضوع سرمدى (بحسب مصطلح وابتهايد) يدخل العالم تدريجياً، تجليه الأول كان القصر والثاني القصيدة، ومن يحاول إجراء المقارنة بينهما سيجد أنهما في الجوهر شيء واحد.

1951

محاورات الزاهد والملك

الملك مثال الكثرة والزاهد مثال العدم أو من يهفو إلى أن يكون عدماً، لهذا يجد الناس متعة في تخيل حوار بين هذين المثالين، إليكم هنا بعض الأمثلة من مصادر شرقية وعربية.

ينقل التراث عن ديوجنيس ليرتيوس أن الفيلسوف هيراقليطس تلقى دعوة من داريوش لزيارة بلاطه، فجاء رفض هيراقليطس للدعوة بهذه الكلمات : «من هيراقليطس الأفشيبي إلى الملك داريوش . تحية وبعد. إن جميع البشر أعرضوا عن الحقيقة باحثين عن الأثينة، أما أنا فقد هحرت ترف القصور ولى أذهب إلى بلاد فارس مفضلاً الانصراف إلى هموم قد لا تهتم أحداً لكن فيها ما يكفيني».

يبدو لدوهلة الأولى أن ليس هناك شيء في هذه الرسالة - المشكوك في صحتها أصلاً إذ يوجد فرق زمني عمره ثمانية قرون - يفصل بين المورخ والفيلسوف - أعود من بيان استغلالية هيراقليطس وعزوفه عن الناس واللذة الخيثة برفض دعوة ملك وأي ملك، ملك أجنبي، لكن ينبض تحت الظاهر العادي لهذه الرسالة مقابل من رموز داكنة وسحر بساوي فيه الصفر - الزاهد - أو يفوق بطريقة ما الملك الكثير.

ترد هذه الحكاية في الكتاب التاسع من مصنف ديوجنيس ليرتيوس الموسوم (حياة الفلاسفة) ويحتوي الكتاب السادس على رواية أخرى منقولة عن مصادر مجهولة. بطلا الرواية اشابة هما

الإسكندر وديوجنيس الساخر حيث يصل الأول إلى كورنثة لقيادة الحرب ضد بلاد فارس فيخرج الناس جميعاً لملاقاته والترحيب به.

يرفض ديوجنيس مباحة داره حتى يجده الإسكندر ذات صباح جالساً ليستجم بضوء الشمس فيقول له : «اطلب مني ما تشاء» فيطلب منه ديوجنيس المضطجع على الأرض أن يتنحى قليلاً كيلا يحجب عنه شعاع الشمس. تصع هذه الحكاية (التي يكررها بلوتارك) المتحاورين على طرفي مقبض، أما في المصادر الأخرى فتعده تلويح بقرابة سرية بين الاثنين حيث يحبر الإسكندر حاشيته بأنه لو لم يكن الإسكندر لتمكن أن يكون ديوجنيس ويوم يموت الأول في بابل يموت الثاني في كورنثة.

الرؤية الثالثة من هذا الحوار السرمدي هي الأطول بينها جميعاً، حيث تحتل مجلدين من سلسلة (كتب الشرق المقدسة) التي حررها ماكس مولر في أوكسفورد. إنها الميليندا بان (أسئلة ميليندا) وهي رواية ذات مقاصد دينية تم تأليفها في الهدد عد بداية تقويمنا الميلادي. لقد ضاع الأصل السنسكريتي أما الترجمة الإنكليزية التي قام بها ريس ديميدز فهي من (بالي). إن ميليندا المحلى باللفظ الشرقي هو ملك بخاري الإغريقي مناندر الذي قاد جيوشه، بعد موت الإسكندر المقدوني بمائة سنة، إلى نهر السند. ويحب بلوتارك فإنه حكم بالعدل، وحين مات تم توزيع رماد رفاته على مدن مملكته⁽⁷⁶⁾. ولتذكارات التي بقيت لتشير إلى ما تمتع به من نفوذ هي عبارة عن مجموعات من العملة تضم أكثر من عشرين صنفاً من النقود الذهبية والبرونزية. على بعض هذه النقود نرى صورته شاباً وعلى بعضها الآخر نراه شيخاً. وهذا ما يجعلنا نستنتج أن حكمه امتد

(76) تُروى القصة ذاتها من بوذا في كتاب عن تيرافانا المعلم.

لسوات طويلة. وتقول القوش الموجودة على العملة (مناندر الملك العدل) ويفحص هذه النقود نجد أنها تحمل صور الإلهة مينرفا وحصان ورأس نور ودولعين وخنزير بري وميل وسعفه وعجله، والرموز الثلاثة الأخيرة هي رموز بودية على الأرجح.

نقرأ في الميليندا بانّا أنه وكما يبحث الغائع العميق عن المحيط الأعور عمقاً كذلك بحث ميليندا عن ناغاسينا حامل مشعل الحقيقة. كان هناك خمسمائة فرد من الإغريق يحرسون الملك الذي استطاع أن يميّز ناغاسينا من بين جمع من الرهاد لما كان يبدو عليه من نبات الأسود. سأله الملك عن اسمه فأجاب ناغاسينا بأن الأسماء مجرد اتفاقات وأنها لا تُعرّف بالذوات الخفية متواصلة الوجود، شارحاً ذلك بأنه مثل عربة الملك التي ليس هي عجالاتها أو هكلها أو محورها الدائر أو عوارصها، كذلك الإنسان فإنه ليس في شكله أو مفاهيمه أو أفكاره أو عرائزه أو وعيه، إنه ليس خديطاً من هذا كله وليس له أيضاً أن يوجد منفصلاً عنه. ثم قارن ناغاسينا ذلك بقتيل المصباح الذي يشتمل كل ليلة فيكون بذلك موحوداً وغير موحود إلى ما لا نهاية. تحدث عن الحلول وعن العقيدة والكارما والنيرفانا، وبعد يومين من الجدل أو السجال استطاع أن يهدي الملك الذي ليس رداء النشاك السوديبس الأصفر. هذه هي الثيمة الأساسية لأسئلة ميليندا التي رأى فيها ألبريخت فيبر محاكاة قصديّة لأسلوب أفلاطون، الفرضية التي يرفضها وترنتر ملاحظاً أن أسلوب المحاورة هو من تقاليد الأدب الهندي، وأنه ليس هناك أيّما دليل يشير إلى تأثير للتصاغة الهيلينية على الأسئلة⁽⁷⁷⁾.

(77) يعتقد ويلز على نحو مشابه بأن سفر أبوب - وتاريخ وضعه واحدة من الإشكاليات القائمة - مكتوب تحت تأثير محاورات أفلاطون.

لم يعد الملك، بعد أن لبس رداء النساك، قابلاً للتمييز عن أحد، وهذا ما يذكرنا بملك آخر من العهد السنسكريتي هجر قصره وراح يشحف الصدقات في الطرقات، ملك تفوّه بهذه الكلمات المحترّة: «من الآن فصاعداً ليس لديّ مُلك أو أن مُلكي أصبح مما لا يُحدّ، من الآن فصاعداً لم يعد لديّ جسد أو أن الأرض بأسرها أصبحت جسدي».

مرّت خمسمائة عام أخرى وصاغ البشر نسخة أخرى من ذلك الحولاء اللاتنهاي، لكنه لم يذُر في الهند هذه المرة بل في الصين⁽⁷⁸⁾. حلم إمبراطور من سلالة هان بأن رجلاً من ذهب يدخل غرفته طائراً ففسر له معاونوه بأن ذلك الرجل لا يمكن أن يكون شخصاً آخر غير السودا الذي بلغ (الطاو) في البلاد الغربية. كان إمبراطور آخر من سلالة ليانغ قد شمل بحمايته ذلك البربري وعقبته وأقام له الصوامع والأديرة. وصل إلى بلاطه بنانكنغ - بعد تجوال دام لسنوات ثلاث كما يقولون - البوذهيدارما البراهمي البطريق الثامن والعشرون لليوزية الهندية. فصار الملك يُحصى أمامه ما قام به من أعمال البر. أصغى البوذهيدارما جيداً ثم قال له إن تلك الأديرة والمعابد ونسخ النصوص المقدسة كلها أشياء تنتمي إلى عالم الشهادة الذي هو حلم طويل، ولذا لن تؤذي إلى شيء. قال له إن أعمال البر تأتي بالحسنات ولكنها لن تؤذي إلى النيرفنا التي هي غياب الإرادة الكلّي وليست جزاء لمسعى. ليس هناك مذهب مختار إذ ليس هناك ما هو مقدس أو جوهري في عالم وهمي. الأحداث والكيويات آنيّة وليس لنا أن نحكم بوجوده أو عدمه.

(78) اعتمد ها على النص الذي يذكره هاكمان في (Chinesische

Philosophie)، 1927.



هنا تساءل الإمبراطور عن هوية الرجل الذي تحدث بهذا فأجاب البودهيدارما وقتياً لئلهستيه :
ولا أنا أعرف من أنا أيضاً.

رئت هذه الكلمات في الذاكرة الصينية لزمن طويل، وترد في رواية حلم القصر الأحمر المكتوبة في أواسط القرن الثامن عشر هذه الفقرة المشيرة:

كان يحلم وأفاق فوجد نفسه في أطلال معبد. رأى على مبعدة مه شحاذاً يلف برداء ساك الازوية. كان أعرج مشعولاً بقتل الحشرات. سأله هسيانغ ليين عمن يكون وفي أي مكان هما. أحابه الناسك :

- لا أعلم من أنا ولا أين نحن! كل ما أعرفه أن الطريق طويل.

فهم هسيانغ الإشارة فقص شعره بسيفه وتبع الشحاذ الغريب.

يمثل الزاهد والملك في جميع ما ذكرته من القصص العدم والكثرة، الصفر وما لا يحصى، ولعل مثالهما الأقصى يتجلى في التضاد بين إله وميت، أو على نحو إيجاري في مزجهما في رمز واحد هو إله فاني. أدونيس الذي جرحه الخنزير البري لإلهة القمر، وأوزيريس الذي رمته سث في مياه النيل، وتموز الذي ألقي به إلى الأرض التي لا يعود منها أحد، كلها رموز عن ذلك المزج بين المثاليين. وليس أقل منها في ذلك هذا المعقطف الذي يتحدث عن نهاية متواصلة لإله:

وصل إلى بلاط أولاف تريخفاسون الذي اعتنق العقيدة المسيحية في إنكلترا رجل كبير السن ذات ليلة. كان يرتدي مسوحاً قاتمة، عيابه غائتان تحت حافة قبعته. سأله الملك إذا كان هناك

شيء يجيد أدائه فأجاب الغريب بأنه يلعب القيثارة ويروي الحكايات، فتعنى نعمات سحيفة القدم وتحدث عن جودرون وجونار وروى ميلاد أودن. قال إن المصائر الثلاثة أتت وإن الأول والثاني وعدا بسعادة عظيمة، لكن الثالث قال غاضباً: «لن تعيش أكثر مما ستعيش هذه الشمعة التي تشتعل بجانبك». أطفأ والدها أودن الشمعة كيلا يموت ابنهما بانتهانها، لم يصدق الملك الحكاية فأصر الغريب على صحتها، وأخذ شمعة وأوقدها. وبينما كان الآخرون يراقبون احتراقها قال إن الوقت متأخر وإن عذبة المغادرة الآن. بحثوا عنه بعد أن ذابت الشمعة وتبددت. كان أودن يتمدد ميتاً على بعد خطوات من قصر الملك.

ناهيك عما تمثله النصوص المذكورة بهذا القدر أو ذاك من الحدود، فإن تبعثرها في الزمان والمكان قد يشير إلى أرجحية نوع من الصرف الأدبي (باستخدام اصطلاح غوته) علم يدرس الأشكال الأدبية الأساسية. طالما خامرني الظن في أثناء عملي على هذه الصفحات بأن الاستعارات هي تنويعات على عدد محدود من النماذج، ولعل رؤيتي هذه بحد ذاتها هي مما يطابق الخرافات.

كرة باسكال

لعل التاريخ الكوني في نهاية الأمر تدرّج حفة من الاستعارات، وما هدف هذه الخلاصة إلا تعيين فصل من ذلك لتاريخ.

فمن العصر المسيحي ستة قرون قام المنشد زيبوفان الكولوفوني، بعد أن ملّ إشاد أشعر هوميروس متقلّاً من مدينة إلى مدينة، بدم الشعر، لقبامهم بخلع الصفات الشرّية على الآلهة واقترح على الإغريق إلهاً واحداً مثله بكرة سرمدية. ونقرأ في محورة أفلاطون (تيماس) أن لكرة هي الشكل الأكمل والأمثل، ذلك لأن المسافة بين جميع النقاط على سطحه وبين المركز هي مسافة متساوية. وبفهم أولوف جيغون كلام زيبوفان على أنه عقد للتناظر، فالله كروي لأن هذا هو الشكل الأمثل أو الأقل عساً في نساظره مع الحلالة. وقد كثر بارمنيدس صورة زيبوفان نفسها بعده بأربعين عاماً، حيث قال: «إن الوجود هو كتله من كرة تامه التكوير تتوصل قوتها باندفاع متساوٍ من المركز إلى جميع الجهات» ويذهب كل من كالوجرو ومودولفو إلى أنه تصوّر كرة لانهاية أر لانهاية التمدد، وأن لكلمانه تلك معنى دياميكياً (المرتلي Gli Ereatti). مارس بارمنيدس تدرّجه في إيطاليا، وبعد موته بسنوات قلائل وضع الصقلي أساذوقليس اس مدينة أعريجيتو نظرية مسهمة عن نشأة لكون، وفي واحدة من مراحلها تشكّل عناصر التراب والهواء والماء والنار كرة لانهاية «الكرة تامة التكوير التي تنتشي في عزلتها الدائرة».

بواصل التاريخ الكوني مجراه؛ فالألوهة ذات البشرية المفرطة التي هجمها زينوفان نضالمت إلى الحيال الشعري أو إلى شياطين، غير أن واحداً منها كما يقال وهو الإله هرمس عظيم العظمة أملى عدداً متبايناً من الكتب (42 كتاباً بحسب كليمت الإسكندراني و20 ألفاً بحسب أماذوقلس و36 ألفاً و525 كتاباً بحسب كهنة الإله بوت وهو هرمس ذاته) كُتب على صفحاتها كل شيء. مقتطفات من هذه المكتبة الوهمية، التي تم تجميعها أو ترويرها في القرن الثالث، تشكل ما يسمى الصحائف الهرمسية (Corpus Hermeticum). ولقد اكتشف اللاهوتي الفرنسي ألان دي ليلي ألاتوس دي أنسوليس في القرن الثاني عشر وفي واحد من تلك الكتب، أو في جزء من كتاب إسكليپوس الذي يُعزى إلى هرمس أيضاً، هذه الصيغة التي ستظل تذكرها العصور اللاحقة: «إن الله كرة عاقلة مركزها في كل مكان ومحيطها في لا مكان».

كان الفلاسفة قبل سقراط قد تحدثوا أيضاً عن كرة لانهاية. ويعتقد ألبرتلي (كما أعتقد أرسطو من قبل) أن مقولة كهذه تنطوي على تناقض لفظي؛ فالصفة تناقض الموصوف. ربما كان الأمر كذلك ولكن الصيغة الواردة في الكتب الهرمسية تتيح لنا تصوّر كرة كذلك. تعاود هذه الصورة الظهور مرة أخرى في القرن الثالث عشر في القصيدة القروسطية الرمزية (أمثلة الوردة) التي تعزوها إلى أفلاطون وكذلك في موسوعة القرن السادس عشر (المرأة المثلثة)، ويشير الفصل الأخير من كتاب بانورج إلى «تلك الكرة العاقلة التي يكون مركزها في كل مكان ومحيطها في لا مكان والتي سنجيها الله». كان المعنى يبيّن بالنسبة إلى العقل القروسطي؛ والله في كل مخلوق من مخلوقاته، ولكن ليس لواحد منها أن يحده. يقول سليمان في الإصحاح الثامن من سفر الملوك الأول: «هوذا

السموات وسماء السموات لا تسعك». ولعل القدرة المحاذية الهندسية للدائرة كانت تبدو تفسيراً لهاتيك الكلمات.

تلتزم قصيدة دانتة بالفلك البطليموسي الذي حكم مختلة أجيال البشر لأربعة عشر قرناً. الأرض مركز الكون وهي كرة ثابتة تتمحور عليها تسع كرات دوارة. السبع الأولى هي السموات الكوكبية (القمر وعطارد والزهرة والشمس والمريخ والمشتري وزحل)، أما الثمينة فهي سماء الجيوم الثامنة، والتاسعة هي السماء البلورية والتي تدعى (المحرك الأول)، وهذه بدورها محاطة بسماء من نور. ولقد كان لهذا التكوين المعقد من الكرات المجوفة الشقافة الدائرة - والتي يحصيها أحد الأنظمة بخمس وخمسين - أن يسود كمسألة عقلية حتى ظهور (تعليق على فرضية الحركات السماوية)، وهو العنوان المرحلي الذي وضعه كوبرنيكوس، المختلف مع أرسطو، للمحطوة التي غيرت بظننا إلى الكون.

كان كسر هذه الأطواق الكوكبية بالنسبة إلى رجل واحد، ذلك هو جيوردانو برونو، يعني الانعتاق، حيث ذهب في (عبد الرماد) إلى أن العالم هو نتيجة لانهائية لسبب لانتهائي وأن الجلالة قريبة (لأنها فينا أكثر مما نحن في أنفسنا). لقد بحث برونو عن كلمات تشرح الفضاء الكوبرنيكوسي للبشر، وكتب على إحدى الصفحات: «يمكننا القول واثقين إن الكون كله مركز أو إن مركز الكون في كل مكان وليس لمحيطه مكان».

كل هذا كان قد كُتب بشوة في عام 1584 حين كان نور عصر النهضة ما يزال مشعاً، ولكن بعد سبعين عاماً لم يتبق شيء من ذلك الحماس، ووجد البشر أنفسهم ضائعين في الزمان والمكان. في الرمان، لأن لانهائية الماضي ولانهائية المستقبل تعني عدم وجود (متى)؛ وفي المكان، لأن وقوع أي كائن على مسافة متساوية من

اللانهايتي ومن اللامتناهي الصّغر تعني عدم وجود (أين). وهذا يعني أن ليس لأحد أن يكون موجوداً في يوم بذاته أو في مكان بذاته، لا أحد يمكن أن يعرف حتى حجم وجهه.

ظنّت البشرية في عصر النهضة أنها بلغت من الرشد وعبرت عن ذلك بلسان برونو وكامبانا وبيكون. أما في القرن السابع عشر فقد أحبطت البشرية بشعورها بالشيخوخة ومن أجل تبرير نفسها لجأت إلى ابتعاث معتقدها البائد بالفساد البطيء الحتمي لكل الكائنات بسبب خطيئة آدم. نقرأ في الإصحاح الخامس من بفر التكوين: «فكانت أيام متوشالاح تسعمائة وتسعاً وستين سنة». ونقرأ في السادس: «كان في الأرض عمالقة في تلك الأيام»، بينما تنعى مرثية جون دون (تسريح العالم) - التي تمرّ ذكرها الماثوية الآن - الحياة الوجيزة وصغر حجم معاصريه وكأنهم كائنات خيال وأقزام. كان ميلنون، بحسب سيرته التي كتبها حوتسون، يخاف من أن الملاحم كنزوع أدبي أصبحت مستحيلة على هذه الأرض. واعتقد علانجيل أن آدم (صنيعة الله) كان يتمتع ببصر تلسكوبي ومايكروسكوبي في الآن ذاته. وكتب روبرت ساوث شيئاً جديراً بالملاحظة، يقول فيه: «لم يكن ذلك الأرسطو سوى بضعة من آدم وأثينا تلك كانت تنفخ من الجنة». في ذلك العصر الكئيب أمسى الفضاء المطلق الذي ألهم لكريشيوس أشعازة، الفضاء المطلق الذي مثل لبرونو الانعتاق، متاهةً وهاويةً بالنسبة لباسكال. لقد كره الكون وتاق إلى عشق الله، لكن الله كان يبدو له أقلّ حقيقةً من الكون الكريه. نكى على سماوات لا تبوح بالكلام وشبه حيواتنا بحطام سفينة على جزيرة صحراء. شعر بالتحول المتواصل للعالم الفيزيقي وأحس بالارتباك والرعب والعزلة فعبر عن ذلك بكلمات أخرى: «الطبيعة كرهة لانهايتية مركزها في كل مكان ولا مكان لمحيطها». هذا

النص من طبعة سابقة ولكن طبعة باريس المهمة (1941) التي تعيد إنتاج بعض الحذوفات والتصحيحات الواردة في المخطوطة تكشف أن باسكال بدأ بكتابة كلمة مخفية، وهكذا يكون النص «كرة محيطة مركزها في كل مكان ولا مكان لمحيطها».

التاريخ الكوبي هو على الأرجح تنويعات مختلفة على حفة من الاستعارات.

1951

سفر

شعور بالحب

لا نظرتك الأليفة -
حميل حينئذٍ مثل نهار عيد،
ولا جسدي الذي قد زال غامضاً
مُصاناً، شهياً بجسد طفل،
ولا كل ما يأتي من حياتك إلي
ليستقر في الكلمات
أو في الصمت،
لا شيء سيكون تلك الهبة الساحرة
كهة النظر إليك نائمة من يدي الصاحنين
عنداء مرة أخرى بمجاد
تثيره قوة البدد في السوم،
هادئة وشاحبة مثل أشياء سعيدة
نسرجها الذاكرة
نعطيتني شاطئ حياتك الذي لا تملكه أبت نفسك
وهكذا، أنطلق بصمت
مستكشفاً ساحل وجودك
وأراك للمرء الأولى على الأرحح،
كما قد يراك الله
خيالاً محاه الزمان
حرّة من الحب ومني.

♦ ♦ ♦

إسبينوزا

بدا ليهودي المذترتا بالفسق
 نالمان العدسة مرة بعد مرة
 صوء النهار، لمحتصر هو صوب
 هو سرد، ومثله نهاية كل نهار.
 اليدان والفضة الأزرق العامر
 المبيض على خافات الحي
 ليسوا موحدين بالنسبة لهذا
 الرجل الذي يواشج متاهة متكامله
 لا تعكر صفوه الشهوة
 التي هي انعكاس الأحلام في مرايا الآخرين.
 ولا حب العذاري الماكر
 حرراً من المجاز ومن الحرافة
 يشذب كريمثالاً عبيداً
 الحارطة اللانهائية للواحد الذي هو كل أعلاى

قصيدة شكر أخرى

أود أن أقدم شكري للمناحة
 المحللة من الأسباب والنتائج
 إلى تنوع الكشآت
 الذي يؤلف هذا الكون العرید

إلى العقل الذي لن يتخلى عن حلمه
 العثور على خارطة للمتناه
 إلى صورة هيلين وجلادة عوليس
 إلى الحب الذي يتيح لنا أن نرى الآخرين
 كما يراهم الله
 إلى الماسة الصلدة والماء الرجراج
 إلى الجبر ذلك القصر من الكريستال المتطابق
 إلى النقود الميتافيزيقية لأجلوس السيلسي (*)
 إلى شومهاور
 الذي، ربما، فسر الكون،
 إلى أجيح النار الذي
 لن ينظر إليه أحد دون أن يستعيد الدهشة القديمة ذاتها،
 إلى الأكاجو والأرز وخشب الصندل،
 إلى الخبز والملح،
 إلى لعز الورد
 التي تذلل أكرانها كلها دون أن تراها،
 إلى مساءات ونهارات معينة من 1955،
 إلى الراكب الصعب في السهوب
 بسوق القطعان وانفجر،

(*) أنجلوس السيلسي (Angelus Silesius) أو الرسول السيلسي ولد في برسلور سيلسيا في 1924 لأب من نبلاء بولونيا وأم من ألمانيا، شاعر ديني، نال درجة في الفلسفة والطب، ومن الواضح أن النقود المعدنية هنا هي التي يرد ذكرها في عمل بورخيس (طلون أكبر أريس تيرينوس). (م).

إلى صاحبات موتيفيديو
 إلى فن الصداقة
 إلى يوم سقراط الأخير،
 إلى كلمات يهمن بها أحدهم
 لآخر عند الشفق،
 إلى حلم الإسلام الذي احتضن ألف ليلة وليلة
 وإلى الحلم الآخر بالجحيم
 برج الدار المضطرم
 وكربات اللهب
 إلى سويدنبرغ
 الذي تحدّث إلى الملائكة في شوارع لندن
 إلى تلك الأنهار السرية المسية
 التي تصب في
 إلى اللغة التي نطقت بها قبل هرون عديدة
 في نورثمبرلاند،
 إلى سيف وقيارة الساكون،
 إلى البحر الذي هو صحراء لامعة
 ورمز سري لأشياء لا نعرفها
 وشاهدة قبر للإسكندريين القدامى،
 إلى كلمة الموسيقى في إكلترا
 وإلى كلمة الموسيقى في ألمانيا
 إلى الذهب المتلألئ في الأشعر
 إلى الشتاء الأسطورة

إلى عنوان كتاب لم أقرأه بعد (*)
 إلى فرلين البري كالمصافير
 إلى مواشير الكريستال وأثقال الحاس
 إلى نقوش الثَّجَر
 إلى الأبراج العالية في سان فرانسيسكو
 وجريدة منهاتن
 إلى الصباحات في نكساس
 إلى ذلك السيفيلي الذي لحن الرسالة الأخلاقية
 إلى سينيكا ولو كان من فرطة معاً
 واللذين كتبا الأدب الإسباني كله
 قبل أن تكون هناك لغة إسبانية
 إلى الشطرنج الروسي النيل الهندسي
 إلى بطاء دينون وخارطة روس
 إلى رائحة العقاقير في أشجار الكالبوس
 إلى الكلام الذي يمكن أن يكتنز الحكمة
 إلى النسيان الذي يمحو أو يشذب الماضي
 إلى العادات التي تكررنا ونؤكدنا في صورنا مثل مرآة
 إلى الصباح يهنا وهم بداية جديدة
 إلى الليل بعتمته وأفلاكه
 إلى الشجاعة وسعادة الآخرين
 إلى وطني أتحنسسه في أزهار الياسمين
 أو في سيف قديم

إلى ويتمان وفرانيسيس الأميسي
 اللذين كتبوا هذه القصيدة من قبل
 إلى حقيقة أن القصيدة لا تنفذ
 نصيح واحداً من المخلوقات
 لن تصل مقطوعها الأخير..
 متنوعة مع شعرائها
 إلى فرانيسيس هاسلم التي تضرعت
 إلى أطفالها ليغفروا لها موتها الطغي،
 إلى الدقائق التي تسبق النوم
 إلى النوم وإلى الموت
 الكثرين الدفينين
 إلى العطايا الخاصة التي لا أشير إليها
 إلى الموسيقى، ذلك الشكل العاصم من الزمن،



غنائية كُتبت عام 1966

لا أحد هو الوطن
 ولا حتى ذلك الفارس
 الشامخ في الفجر عند الماحة الخالية
 صائلاً بمنضته البرونزية عبر الرمس
 وليس هو الآخرين الذين يطلون من الرخام محدقين..
 ولا أولئك الذي نثروا رمادهم المجيد
 على سهول أميركا

أو تركوا أشعراً أو اكتشافات
 وذكرى حياة حافلة
 بتعينهم الصارم للواجب
 لا أحد هو الوطن، ولا حتى الزمان
 إنه يفضّ بالمعارك والسيوف والمنافي التي تعقب المنافي
 بالإخصاب السكاني البطيء للأصقاع
 الممتدة من المشرق حتى المغرب
 بوجوه تشيخ في مرايا تزداد عتمة
 وباحتمال الآلام الهائلة
 طوال الليل وحتى انلاج النهار
 وبالنسيج العنكبوتي يصنعه المطر
 على حدائق سود
 الوطن، أيها الأصدقاء، هو فعل متواصل
 كما تواصل العالم
 فلو توقف ذلكم الرائي السرمدي ولو للحظة واحدة،
 عن حلمه بنا،
 فإن وميض سيانه الأبيض البارق سبحرنا جميعاً.
 أن نكون جديرين بالقسم العريق
 الذي أقسمه أولئك الرجال
 على أن يكونوا ما لا يعرفون
 أن يكونوا أوجتبيين
 أن يكونوا ما كانوا أصلاً
 بفصل القسم المعقود في المنزل القديم
 نحن مستقبل أولئك الناس

المبرّر الحيّ لأولئك الموتى،
واجبنا هو الحفاظ على العباء المجيد
الذي ألفته على كاهل ظلالنا تلك الظلال
لا أحد هو الوطن.. إنه نحن كلّنا
ولعلّ هذا يكشف لغز النار الغامضة
التي تتأجج بلا توقف في صدري وصدرك.

♦ ♦ ♦

البحر

من قبل حلّمنا البشري (أو فرّعنا)
حاك البحر الأساطير وقصص الخليفة والحب
قل أن يصكّ الزمن مادته في أيام
وُجد البحر الذي هو بحر دائماً
من هو البحر؟
من ذا الكائن الشرس؟
شرسٌ وعريق يقضم صلابة الأرض.
إنه البحر وهو المحيطات العديدة كلها
هو النّجّة وهو الجلال، الفرصة والريح
كلُّ من ينظر إلى البحر
سيراه للمرة الأولى في كل مرة،
باللّغز الذي يرشح من الجماد
من المساءات الجميلة، من الفجر
ورقص يران الأعياد في الهواء.

مَنْ هو البحر ومن أنا؟
سيجيب على هذا يوم يلي يوم نهاية آخر أوجاهي .



ألفيرا ألفيير⁽¹⁾

كان لها كل شيء ذات مرة
لكن الأشياء هجرتها واحداً بعد الآخر .
شاهدناها مسلحة بالجمال
وقد كشف لها انصباح وضوء النهار الساطع من الأبراج العالية
الممالك المجيدة لهذا العالم⁽²⁾ ،
تلك التي جرفها المساء بعيداً
لقد وهبها طالع السجور «شبكة الأسباب الحاضرة دوماً وبلا نهاية»
الثراء الذي يختزل المسافات
مثل بساط سحري
ويمزج بين الرغبة والامتلاك ،
وهبها مئة الشعر

(1) ألفيرا دي ألفيير (1907-1959). سيدة مجتمع ثرية وشاعرة مغمورة عاشت في باريس لسنوات حيث تعرفت إلى فاليري، جيمس جويس، ألغاستوا ريسس. وكانت صديقة مقربة من بورخوس لفترة طويلة. وقد كتب مقدمة لقصائدها. ثم نقش القصيدة على لوح برونزي في ملفن عائلة ألفيير. (م).

(2) متى - الإصحاح الرابع: «ثم أخذه أيضاً لإيليس إلى جبل عال، وأواه جميع ممالك العالم ومجدها». (م).

التي تعمل على تحويل المعاناة الحقة
إلى موسيقى وإلى أصوات ورموز
وهبها العصفوان، ففي دمانها معركة (آيتوزايتخو)⁽³⁾ وأعباء أكائيل الفار
ولذة فقدان الذات في نهر الرقت المتعرج.
(نهر ومناهة)

يزرع المساء ألوانه بطيئاً
محجراً كل شيء إلا واحداً
ظل معها رؤوماً كريماً حتى يومها الأخير
بطريقة ملائكية وأبعد من جنونها وترديها،
تلك كانت الابتسامة،
هي أول ما رأيته من ألفيرا
قبل أعرام وأعوام مضت
وهي آخر ما تبقى منها الآن.

شطرنج⁽⁴⁾

I

جالسين في مكانيهما من الصالة
يحرك اللاعبان الآلات المتدحجة حتى الفجر.
تبقىهما الرقعة في حدود عزلتها المحكمة

(3) معركة في الحرب ضد الإمبراطورية البرازيلية وقعت في الأوروغواي في
شتاء 1827 قاد فيها جد ألفيرا الجنرال كارلوس دي ألفيرا جيشه إلى
النصر، ويرد ذكر المعركة في تنفيذ جليد للزمن. (م).

(4) من (EL OTRO, EL MISMO).

بلوثين يتوزعان متاهتين للقتال.
 في اللعبة ذاتها تشيع الأشكال
 قواعدها السحرية: الرُخ المقدام، الحصان الذي ينفض مهاجماً
 الوزير المقاتل
 الملك العبد
 الفيل المائل
 والبيادق المهاجمة.
 سيسحب اللاعنان
 سيلتھما الرمس
 لكن طفس اللعبة باقي
 إنها حرب اندلعت شرارتها في الشرق
 والآن، العالم كله مسرح لها
 هي مسمره إلى الأبد
 شأنها شأن لغة الحب

II

الملك المتواري
 الفيل الماكر
 الوزير السفاح، الرُخ باتجاهاته المستقيمة، البيدق المراوغ، كلهم
 يترصدون..
 على حقل أبقع من مربعات الأسود والأبيض
 نم ينطلقون في حروبهم.
 لا تعرف هذه القطع أن أبدي لاعبين
 هي التي تحكم وترسم مصائرهما
 لا تعرف بمصير صلد يحكم زمام إرادتها

ويقرّر خطة المعركة،
لا تعرف أن اللاعب أسير هفواته
على أرض أخرى (هذه كلمت الحَيّام)
حيث تعقب الليلي السود نهائات بيض
يحرك الله اللاعب، وهو بدوره قطعة،
لكن أيّ إله بعده ذلك الذي افتتح هذا الدُست
من التراب والنوم والآلام.



شارع مجهول

«عشق الحمامة»
أسمى العبرانيون بداية المساء
حين تكفّ الظلالُ عن مطاردة الخطى
ويكون حلول الليل جلياً
مثل موسيقى مُتَظَرّة
وليس كإشاره نسرهما خسرنا المملة
في تلك الساعة من الضياء الرملي الشفيف
وجدت خطاي شارعاً لم أعرفه من قبل
ينفتح مع ذلك
على اسباب جليل لجادة
فاضحاً، على الأقاريز والجدران،
ألواناً بنعومة السماء ذاتها
تلك التي تُمرور في المدى

دخل إلى قلبي القاطط
كل شيء، البساطة الصريحة لعنازل بلا زخارف
الموتى الأعمدة ومطارق الأرباب،
وقتاً، على الأرجح، تنبجس فحاً من إطار نافذة
دخل كل شيء قلبي
بصفاء دمعة

ربما كانت تلك هي الساعة الوحيدة أبداً
التي تضيء على الشارع سحرها
لنسخه ميزات من الرقة
تجعله حقيقياً مثل أسطورة أو قصيدة
يفي الوحيد هو أنني شعرت بالشارع
قريباً نائياً

مثل ذكرى تصل مرهقة
لا شيء آخر سوى قدومها من أعماق الروح.
معجزة الشارع المتلاشي
حميمية وتثير ألفه في أعماقي،
لكي ما لبثت أن أدركت أن المكان غريب
وأن كل بيت من بيونه مثل شمعدان
تحترق كل حياة فيه بخصلتها من اللهب،
أدركت أن كل خطوة من تمكيري
تشق الطريق على جماجم آخرين.



شاهدة ضريح

«إلى العقيد إيسينورو سوريز، جذي الأكبر،
 عبرت بسالته إلى ما وراء الأنديز
 حارب صد الجبال والحيوش
 كان الإقدام من طباع سيفه،
 وفي حُونير وضع نهاية موفقة للقتال
 وأباح دماء الإسبان للرماح البيروقية،
 كتب إحصاء لوقائع سيرته
 بشر غليظ مثل أنواق أناشيد المعارك
 مات معزولاً بعدد ان الصنى المر
 رالآن هو حفنة من رماد ومحد.



إلى شاعر صغير من الأنطولوجيا الإغريقية

أين الآن ذكرى أيام
 كانت أيامك على هذه الأرض
 أيام نسحت البهجة والأحزان
 وصمت كونا
 كان لك وحدك؟
 صيغها نهر السنين بأمواحه الرقمية
 وما أنت الآن إلا كلمة في فهرست،
 إلى الآخرين أعطت الآلهة مجداً لا ينتهي

جداريات وأسماء على النقود، تماثيل ومؤرخين ثقات.
 أما أنت فكل مانعرفه عنك غاب يا صديقي
 هل أنت حقاً مَنْ سمع عندليب ذات يوم
 وسط عنايد الظلال؟
 لا شك في أن ظلك المكابر
 يرى الآلهة بحيلة.
 لكن الأيام تسبج من المتاعب لثانوية،
 وهل هناك لذة أعظم
 من أن تذوب زفتك في عربة قمريلد القصر
 لقد أوقدت الآلهة على رؤوس أحبرين نور المجد الساطع
 الذي يسبر الحمايا ويكشف كل خطأ في موضعه.
 المجد الذي يُصب وده يحوها بالباس
 كان الآخرون أكثر شعفاً بك يا أخي،
 في مساء حالم لن ينتهي بليل أبداً
 ما دلت نصح السمع الأبدى إلى عندليب ثوقريطس⁽⁵⁾



الخاتمة

خُتِمْ ملفي في الدرج
 صنّع في طُلُوطلة نهاية القرن التاسع عشر

(5) ثوقريطس: شاعر إغريقي ولد في صقلية نحو 3.0 ق. م. استدع الفن لأدب المعروف بحرمات الأرباب. (م).

أعطاه لويس ملين لا تفور
 إلى أبي الذي حمله معه من الأورغواي.
 مسكه أفرسيو كارينحو ذات مرة بعيدة،
 على كل من تقع عيناه على الخنجر
 أن يرفعه ويلهو به
 كما لو كان يبحث عنه طوال الوقت.
 سريعة هي اليد حين تقبض على قبضته المستظرة
 حينها ينزلق النصل المطيع
 القاطع في غمده دخولاً وخروجاً،
 لكن هذا ليس ما يريده الخنجر
 فهو أكثر من مجرد هكل معدني،
 اسلهمه ابشر وصعوا هيئته،
 تجول في خاطرهم نهاية واحدة
 إنه بطريقة أعمّ الحجر الذي طعن
 رحلاً في (تاكبو بيمو) الليلة الماضية،
 وهو الحجر الذي أمطرت جسد قيصر بالطعنات كلّها معاً،
 يريد أن يقتل، يريد أن يسفك الدماء
 في نرج المكتب بين أوراق المسودات والرسائل القديمة
 يرقد الخنجر مواصلاً حنمه الثميري
 تغيق اليد حين تمسك بقبضته
 لأن المعدن نفسه يصحو
 متحسباً وجوده كلما حملته ذراع،
 باحثاً عن القاتل الذي صنع من أجله
 أرضي لحاله أحياناً، لقوة أحادية قطعة كذلك

شديد الحمود أو ربما بريء
يرداد شموخه شحوباً مع مرور السنين.

♦ ♦ ♦

الباحة

في ضوء السماء
ررداد الباحة شحوباً
لم يعد قرص القمر المكتحل يشيع البهجة
في فصاتها القديم
الباحة مجرى السماء،
الباحة ثغرة تسيل
عبرها السماء إلى بقية المرل،
الأبدية تنتظر بثبات على تقاطعات النجوم،
من الممنوع أن تحبا في حميمية عتمة ممر بيت،
في عريشة أو في قم بشر.

♦ ♦ ♦

رثاء لكل الموتي

حُرٌّ من الدكرة ومن الأمل
لا محدود، مجرد ومستقبلي على الأرجح
الميت ليس ميتاً محسوب، إنه الموت.
وكما هو إله الغيب
الذي يصرون على سموه عن التصوير،

ليس للميت شخص في المكان
 به لا شيء سوى ضياع العالم وغيبابه،
 يجزّده من كل شيء
 لا نتركه للونه الواحد، للفظه الواحد،
 هاهنا الساحة التي لن تراها حينئذ أبداً
 هناك الرصيف الذي عقد عليه أمله
 حتى ما قد نفكر فيه،
 ففكر هو فيه أيضاً
 لقد تقاسما كاللصوص
 الكز المدعش من الليالي والأيام.

♦ ♦ ♦

أحد ما

رجل أبلاه الزمان
 رجل لم يخطر في ماله قط أنه سيموت أيضاً
 (إثبات الوفاة قضية إحصائية، ولهذا فكل حيّ من
 معرض لحظر أن يكون أول الحالدين)
 رجل تعلم ليعرف كيف يتقدم بالشكر
 على أكثر العطايا تواضعاً :
 على النوم والروتين ومذاق الماء
 على اكتشاف لغوي لا تطاله الشكوك
 على قصيدة لائنية أو ساكسوية
 على ذكريات امرأة تركته

قبل ثلاثين عاماً.
 امرأة يستحضر ذكراها دونما مشقة
 رجل يدرك أن الحاضر
 هو المستقبل والفوات معاً.
 رجل خائف
 رجل مُحان
 قد يشعر فجأة بينما يعبر الشارع
 بسعادة غامضة
 لا تهب من جهة الأمل
 بل من براءة عريقة
 تأتي من جذوره أو من إله مسمي،
 يعرف أن من الأفضل له ألا يحذق فيها ملئاً
 لأن هناك من الأسباب ما هو أشدّ صراوة من النُمور
 سيثبت له حتماً أن الوضاعة واجبه
 ولكنه يرضى متواصلاً بهذا القدر من الفوز،
 لعننا في الموت وحين يمسي التراب تراباً
 سنكون إلى الأبد
 هذا الجذر الذي لا يحلّ،
 الذي نرعى فيه أبداً
 و بصفاء وربما فرع
 وحشة جحيمنا أو دردومنا.



كامدن 1892

رائحة القهوة والجريدة
 الأحد وصجره، هذا الصباح
 على صفحة لم يتمخصها من قبل
 ذلك العمود من الشعر الأليغوري
 بقلم زميل سعيد
 يضطجع الرجل العجور محطماً
 شاحباً، بل أبيض، في غرفته المتواضعة
 غرفة رجل فقير
 دونما حاجة
 يلمع وجهه في المرأة
 فكر بلا دهشة الآن :
 هذا هو أنا
 يد متعثرة يتجة تلمس اللحية المرسل
 القم المحطم
 لم تعد النهاية بعيدة
 يعلن صوته :
 أنا على وشك الرحيل، لكن أشعاري
 اكتنزت الحياة وبهاها
 أنا الذي كنت والت ويتمان.



المتاهة

زيوس

زيوس نفسه لا يقدر على فك

هذه الشباك الصخرية التي تحيطي.

نسى أناي الأشخاص الذين كانتهم طوال الطريق

الطريق الكريهة من لحدران المتشابهة

التي هي قلدي. تبدو الفاصات وكأنها مستوية،

لكنها تنفوس خلسة

لتشكل دوائر سرية

عند نهاية السنين والممرات التي حرنها مرور الأيام

هنا في غبار الممر المستكين

طرقا أزعجتني

نضفر فيها رباح السماء أحياء

أر الصدى الموحش لذلك الصغير

أعرف أن هناك في أحشاء الظلال

شخصاً آخر مهمته أن يستعد الوحدة التي تغزل وتحوك الجحيم،

أد يشعل دمي ويربيني للموت.

نبحث عن بعضنا. آه، لو كان هذا آخر يوم من اختراقنا الطويل.



جندى

أصابك الصفة هذا الجدى عند صفة ساقية تجري مؤلفة،

ساقية يحمل اسمها

سقط على وجهه بين الأشجار

(هذه قصة حقيقة والرجل كان رجلاً لا يُعدون)

بتلألأ الهواء الذهبى بإلبر الضوئية

التي تحرق عمة عباب الصور.

نملة مثاره

تسلق يده وجهه المباح

ترتفع الشمس عالياً

كثير من الأشياء تغير وأكثره ما يستعير،

وهكذا بلا نهاية

حتى يوم أكتب فيه

عنك، يا من مث لا مأم

سقطت في الحرب كما يسقط رجل قتيل

لا رحام يشير إلى المكان أو يحمل اسمك

سبعة أقدام من التراب

هي حصتك النزيرة من المجد.

♦ ♦ ♦

ديكارت

أنا الشر الوحيد على هذه الأرض، بل ليس هناك،
 على الأرجح أرض ولا شر.
 ربما كان هناك إله ما يخدعني
 ربما عاقبي إله ما بالزمن، هذا الوهم المديد.
 أنا الذي حلمت القمر وحلمت عيني اللتين أراه بهما،
 أنا الذي حلمت صباح ومساء اليوم الأول
 أنا الذي حلمت قرطاجة والجحافل التي سحقت قرطاجة
 أنا الذي حلمت لو كان
 أنا الذي حلمت تل الحُلُخلة وصلبان الرومان
 أنا الذي حلمت الهندسة
 أنا الذي حلمت النقطة والخط والاستواء والحجم
 أنا الذي حلمت الأصفر والأزرق والأحمر
 أنا الذي حلمت طفولتي العليقة
 أنا الذي حلمت الخرائط والممالك وذلك الحزن عند الفجر
 أنا الذي حلمت سبقي
 أنا الذي حلمت إليزابيث يوهيميا
 أنا الذي حلمت الشك واليقين
 وأنا الذي حلمت أمس بأسره وربما
 لم أولد أصلاً.
 ربما كنت أحلم بأنني حلمت
 أحس بوخزة برد وبوخزة خوف،
 وبينما الليل ينام على الدانوب

سأواصل الحلم بديكارت وبعفيدة آبائه.



الأسباب

المروبات والأحبال
 الأيام وليس بينها من أول
 عدوية الماء تمتّ جوف آدم
 الفردوس صارم الترتيب
 العين تفتّ شفرة الضلام
 عرام الذئب عند الفجر
 الكلمة والقافية والمرأة
 برج بابل والكهرياء
 القمر الذي تأمله الكلدان
 رمال الغانج التي لا تُحصى
 تشونغ تسه والفراشة التي تحلم به
 التفاح الذهبي في الجزر
 الحطوات في متاهة شاسعة
 غزل بيسلوب الذي لا ينتهي
 زمن الرواقية الدائري
 قطعة النقد في عم رجل ميت
 وزن السيف في الميزان
 كل فطرة من الماء في ساعة مائتة
 الصقور والأيام حاملة الذكر والجحافل

فيصر في صياح فارسا
 ظلال اعلان على الأرض
 والشطرنج والجبر الفارسيان
 آثار المحررات الطويلة
 قهر السيف للممالك
 البوصلة القاطعة والبحر الواسع
 الساعة تنصادي في لداكرة
 الملك يُقَدِّم بالفأس
 الرماد الهائل اللانهائي الذي كان جيوشاً
 صوت العنديل في الدانمارك
 وخطوط الخطاطين الأنيقة
 وجه الانتحار في المرأة
 ورقة المقامر والذهب الطماع
 أشكال الغيمة في صحراء
 كل رخرقة في كل منمنمة
 كل ندم وكل دمة
 كل هذه الأشياء خُلقت واضحة تماماً
 عند أناس إدراكنا

♦ ♦ ♦

الشعر

أن تنظر إلى النهر المجهول من زمن وماء
 فتتذكر أن الرمن نهر آخر،

هو أن تعرف أننا صائعون كما النهر
 وأن الوجوه تحلّ مثل المياه
 أن تدرك أن الصبح يحلم بأنه ليس باتماً
 وأنه ليس إلا حُلماً آخر،
 يعني أن تدرك أن الموت الذي تحشاه أحسادنا
 هو ما يطويها كل ليلة ونسفيه نوماً.
 أن ترى في اليوم أو في السنة رمزاً
 لكل أيام البشر وسنينهم
 هو أن تصير همّ السنين
 موسيقى وهممة أصوات ورموزاً.
 أن ترى الموت نوماً والغروب
 دهماً حزيناً وكذلك الشجر -
 ذلك الخالد العقير -
 هو أن ينجس الشعر
 في كل صباح وعند كل مغيب،
 عند المساء أحياناً يطل علينا
 من عمق المرأة وجه ما،
 على الفن أن يكون تلك المرأة
 التي تكشف لنا عن وحرها.
 يقولون إن عوليس المدجج بالأعاجيب
 ذرف دمعاً العشق لمراى إيثاكا
 الحصراء المتواصمة. هذا هو الفن : أن تكون
 إيثاكا من سرمدية خضراء وليس من أعاجيب.



قصيدة

وجه

أنت تائم وأنا أوقفك

بينكر الصباح الفسيح وهم البداية

لقد نسيت فرجيل، إليك القوافي إذا:

أنا أحضر لك الكثير من الأشياء

عناصر الإغريق الأربعة: التراب والماء ولتار والهواء

الاسم الوحيد لامرأة ما

صدقة القمر

ألوان الأطلال البراقة

النسيان الذي يطهر

والذاكرة التي تصطفي وتراجع

العادات التي تساعدنا على الشعور بالخلود

الكرة واليدين اللتين تذرعان زمناً مراوفاً

عطر غابات العسل

الشكوك التي نسميها بشيء من الزهو، ميتافيزيقا

انحناء المنكاره وما تلامسه الأصابع

طعم العنب وطعم العسل.

قفا

أن ترقظ أحداً من النوم

فعل يومي قد يتركنا واجمين

أن ترقظ أحداً من النوم هو

أن تنقل كاهله بسجن الكون الذي لا يُطاق

أن تدلّه على أنه أحد ما أو شيء ما
 يحمل اسماً خاصاً به وكنياً
 من أيام سالفه
 أن تعكّر سرمديته
 أن تجسّمه عناء كل هذه القرون والأفلاك
 أن تعيد إلى الوقت لعازر جديداً
 يشقى بالذاكرة
 أن ترقظ أحداً هو أن تعكّر صفوة الغياب



الأبدية

شيء واحد غير موجود، ذلك هو النسيان
 اللّه الذي يصونّ المادة يصون رغوتها،
 وفي ذاكرته الربوبية يحفظ من الضياع
 أقماراً ستأتي وأقمار ماضيات مضت،
 هناك كل شيء : الطلال التي نثر وجهك
 الآلاف منها على الزجاج
 ما بين شفقي يوم
 أو ما سبّخره منذ الآن
 على مرايا عديدة ستمرّ بها.
 كل شيء هو جزء من تلك الذاكرة الكريستالية المتنوعة : الكون،
 لا نهاية لدهاليره المرفقة،

ولا للأبواب التي توصل على الأبواب
نسمعها خلف خطوطك.
لبس سوى وهج المعيب في البعيد
بعكس الأصالة والبهاء.



شاهدة لكل القبور

لينثني الممرر المهذار عن التطاول
على عزّة النسيان بكلمات
تنبئ بالاسم والكنية والوقائع ومكان الولادة.
فإن من الخير لهذه العطايا الحقة وقودها في الظلام.
ليصحت الممرر عن البوح بما لا يقوله البشر،
أركان حياة الميت التي هي الأمل الرهيف وأعجوبة الأكم العنيد
وجنائن اللذة، ستظل مقيمة إلى الأبد.
غنياً تشحذ هذه الأرواح الجامحة أياماً أكثر
فهي باقية ما دام هناك آخرون أحياء،
ما دمت أنت نفسك التواصل المعتمد لأولئك الموتى،
وما دام القادمون هم حلوك
على هذه الأرض.



وردة ما وميلتون

من كلّ الورود الذابلة في قاع الماضي
 أصطفي واحدة للنجاة من سطوة النسيان
 وردة لا يميّزها شيء عن الكائنات التي كانت ذات مرّة
 يهني القدر شرف اصطفاؤها،
 تلکم التبت الخرماء، آخر وردة
 قرنها ميلتون من وجهه ولم يرها.
 أه، أبتها الوردة حمراء كنت أم صفراء
 أم بيضاء، يا ابنة الحدائق النائدة
 لقد قدّر لوجودك القديم أن يخلد
 وأن يضيء في الشعر،
 شبيهة بالذهب كنت أم بالدم أم بالعاج أم داكنة،
 أنت مثلما كنت في يد ميلتون ذات مرة
 وردة لأمريّة.



آجال

من بين هذه الشوارع المتماهة في مغيب الشمس
 لا نُد أن يكون هناك شارع واحد، لا أنمكن من تحديده،
 هو الذي عبرته للمرة الأخيرة
 دون أن أحس شيئاً من زواله الأبدي.
 نرى من الذي وضع بدءاً هذه القوانين القاطعة،

نَصَبُ مِيزَانًا سَرِيًّا لَا يَمِيلُ
 لَكُلِّ هَذِهِ الْأَشْيَاءِ وَالْأَحْلَامِ ؟
 أَشْكَالُ مِنْهَا جُبِلَتْ الْحَيَاةُ
 إِذَا كَانَ هُنَاكَ أَحْلَى لِكُلِّ شَيْءٍ ،
 إِذَا كَانَ هُنَاكَ حَدٌّ وَمِزَّةٌ أَخِيرَةٌ
 لَا شَيْءَ بَعْدَهَا وَنَسِيَانُ
 فَمَا يَدْرِينَا عَلَى مَنْ مِنَ الْأَصْدِقَاءِ أَلْقِيَا تَحِيَّةَ الْوَدَاعِ الْآخِرَةِ
 دُونَ أَنْ نَعْرِفَ !
 يَجْرُ اللَّيْلُ ذِيُولَهُ عِبْرَ نَافِذَةٍ مَدَّاتِ تَتَرَنَّنُ بِلَوْنِ الْقَمَرِ
 وَهُنَاكَ وَاحِدٌ مِنْ بَيْنِ الْكُتُبِ الْمَكْنُوسَةِ ،
 وَهِيَ تَلْقِي بِفَوْضَى مِنْ ظِلَالِهَا عَلَى الطَّائِلَةِ الدَّاكَةِ ،
 كِتَابٌ وَاحِدٌ لَنْ أَقْرَأَهُ إِلَى الْأَبَدِ .
 وَكَمْ مِنْ بَابٍ قَدِيمٍ فِي الْجَنُوبِ
 نَحْرَسُهُ جِرَارَ حَجَرِيَّةٍ وَشَجِيرَاتِ صَنَارِ
 لَنْ أَطْرُقَهُ بَعْدَ الْآنِ أَبَدًا ،
 صَارَ مَتَعَلِّدًا عَلَيَّ كَمَا بَابٌ فِي صُورَةِ قَدِيمَةٍ .
 هُنَاكَ بَابٌ أَغْلَقْتُهُ إِلَى الْأَبَدِ
 وَمَرَأَةٌ تَنْتَطِرُكَ بِلَا طَائِلِ
 تَبْدُو مَفْتَرَقَاتِ الطَّرِيقِ وَاسِعَةٍ
 وَوُجُوهَ بَانُوسِ الْأَرْبَعَةِ تَحْقِيقِ بَكَ .
 مِنْ بَيْنِ ذِكْرِيَاتِكَ كُلِّهَا هُنَاكَ وَاحِدَةٌ
 تَلَاشْتُ وَلَنْ تُسْتَعَادَ
 لَنْ يَمُرَّكَ أَحَدٌ بَعْدَ الْآنِ ذَاهِبًا إِلَى النَافُورَةِ ،
 لَا فِي ضِيَاءِ الشَّمْسِ الْأَبْيَضِ وَلَا الْقَمَرِ الْأَصْفَرِ .

لن تردّد بعد الآن ما قاله الفارسي
 بلغته المتسوحة من عصافير وأزهار،
 وأنت تودّ عند المغيب وقبل أقول الغيباء
 أن تمنح الكلمات أقوالاً لا تُنسى.
 الرون الذي يجري هادئاً والبحيرة
 هل يكون كلُّ هذا مثل قرطاجة
 يسلحها الرومان بالنار والملح،
 كأني أسمع عند الفجر
 أنين حشد يُطحن ويدوب
 لقد أحبوني كلهم ونسوني أيضاً،
 المكان والزمان وبورخيس
 إنهم يعادرون الآن

ملحق 1

مكتبة بورخيس

«لقد سافرت في شبابي مثل كل رجال المكتبة الآخرين، وتجوّلت ياحثاً عن كتاب ربما كان فهرست الفهارس وما أنا وقد أضحت عيناى كليتين عن فك رموز ما أكتب، استعدّ للموت في سداسي على بُعد سداسيات معدودات من السداسي الذي ولدت فيه».

يخبرنا بورخيس في السطر الأول من مكتبة بابل⁽¹⁾ التي تُعد من عيون الأعمال الكلاسيكية في الأدب العالمي - أنه يحدث عن الكون

(1) ينبغي أن نشير إلى أن (بابل) هنا هي استعارة تشير إلى البلبلة أو الفوضى من الأصوات غير المفهومة أكثر من كونها إحالة إلى المدينة العراقية التاريخية (Babylon). الكلمة مُربكة حقيقة ويمكن أن نضعها في قائمة ما يُطلق عليه في دراسات الترجمة الصديقات الرافعات (False Friends) حيث تكون هناك كلمة مستعارة من لغة أخرى ولكنها تتخذ معاني مختلفة في وسطها النغوي الجديد وهكذا يصبح تشابهها الظاهري فخاً. الاسم لأكدي المدينة القديمة (باب إيلو) أو باب الله وعبر انتقاله الطويل على ألسنة النسر المسجلة اختصر إلى بابل ثم صار يعني البلبلة. يمكن أن يحادل أحدنا بأنها يجب أن تترجم على النحو التالي (مكتبة البلبلة): - أولاً - لأن لا صلة لها ببابل ولا عصرها وأن فحواها - ثانياً - هو الإشارة إلى البلبلة العظيمة التي تحتوي بين دفتيها على معنى وجودنا. مع هذا يعني لكلمة بابل وقعٌ ساحر.

في حديثه عن المكتبة. وهكذا ينطلق في مقامه المهية مستثمراً أفابنه - كمكتبي وكقارئ عنيد - في عقد التناظر بين المكتبة والكون متطلعاً إلى إيجاز الجهد العلمي الذي مازال يُمور على هذا الكوكب منذ أضحي الوجود سؤالاً.

مما لا شك فيه هو أن المكتبة المدهشة التي قلّمها لنا قبل أكثر من نصف قرن أُرجتبي مغمور يعاني من غبن أدباء بلاده له وعبر تناصّها مع كتب أخرى في أماكن وأزمنة مختلفة كشفت وجهاً جديداً للسرد يكون فيه السؤال الفلسفي هو الحدث. أما أن نطرح إلى قصة بورخيس هذه على أنها استشراف المستقبل (حاضرنا التكنولوجي) كما يفعل البعض فهذا نوع من التدليس والانحراف بانصر عن معايه الإنسانية البسيطة إلى مجال بوستراداموسي بعيد عن بورخيس ورؤاه. إن سمي بورخيس شأنه في ذلك شأن مجايبه من النوابع (هـ ج ويلز وراسل وأينشتاين على سبيل المثال لا الحصر) كان باتجاه إيجاد المعادلة البسيطة التي تفسر الأشياء والتي تستقرئ مسار الأشياء دون التركيز على التنبؤ بمستقبلها.

يعد بورخيس قراء نضّه بأنه سيوجز لهم حلاً لطلاسم المكتبة-الكون. الحل الذي معنى اكتشافه وعلى الرغم من فداحة ومأسوية طروحاته (حب تعبيرة) الحقيقة الكبرى، على الأرجح، في التاريخ بأسره. لكن بورخيس في إيجازه ليحلّه الغامض بأحدنا في رحلة رمزية ليستعرض لنا الخطوط الأساسية في تاريخ السؤال الفلسفي ثم لبتهي بنا إلى دهشة ولذة أدبية تندلي في فضائها الأسئلة القديمة ذاتها: هل هناك بداية/نهاية للمكتبة؟ ما سرُّ الكتب وما سرُّنا؟

تتحدث مكتبة الأميعو الساحر عناء عن الإنسان في الكون باعتباره القارئ العقال الذي يجوب المكتبة بحثاً عن سرّها. يتحدث

فيها سورخيس عن نفسه وعن مغامرته في أروقة المكتبة. ومع أن الصوت الذي يروي به بورخيس نفسه هذا هو صوت إسان شارف النهاية إلا أنه كتب هذا النص في واقع الأمر وهو قريب من الأربعين، أي في منتصف حياته المدورة للحروف كما يقول.

يروى الكاتب ألبرتو مانغويل الذي حظي برفقة الشيخ الأعمى وكان يزوره بشكل منتظم ليقراً له الكتب، أن بورخيس وبينما كان يخضع لضغوط العمل في مكتبة سويس آيريس واحتماله صعاقة رملاته كان يقرأ الكتب في العربة التي تقله ذهاباً وإياباً بين البيت والمكتبة وأنه استطاع أن يجمع الملاحظات التي كان يدونها (كان هذا قبل عماء الثام) خلال الرحلة اليومية ويكتب نصاً عنوانه المكتبة الكلية بشره في محلة سور Sur، ثم ليطور النص القصير إلى نص أطول قليلاً أسماء مكتبة بايل ضمته مجموعته حديقة المسالك المتشعبة.

يتفاسم مكتبة بورخيس فضاءان: الأول: حسابي تصنعه الأرقام التي ينتجها لنظامه. والثاني: فلسفي وجودي متعلق بهمة كإنسان ومحتة في معنى كنيونته. ثم تناوُل الفضاء الأول باهتمام لتناغمه مع عصره وميرور أهله إلى (الأكشن) الذي تقدمه الأرقام ويخلو منه الفلسفة. هناك متعة من نوع ما يثيرها الذهن يتناولون هذه القصة من منظار الرياضيات والطلاسم اللغوية محاولين كشف ما تنطوي عليه من إثارة رقمية ولغوية. كان بورخيس معروفًا بحبه للجبر تحديداً وولعه بالمسائل الجبرية ولعله زرع في أروقة المكتبة أو في ثمايا سرده عنها مسائل ومعادلات جبرية، لكن هذا لم يكن هدف النص كما هو يُن. لا نعتقد أن صاحب كان يريد لنصّه الخروج من فضائه الأدبي ولم يكن ليريد أن يكون هناك على سبيل المثال من يقتر لنا

إمكان الإلمام بالمكتبة كما يفعل برفيسور في الرياضيات أصدر مؤخراً كتاباً عن مكتبة بابل يقول فيه . إذا كان هناك مكتبي خرق يستطيع ان يقطع يومياً ستين ميلاً ولماعة عام متواصلة فإن محمل المسافة التي يقطعها قد يعادل ما يقطعه الضوء بدقيقتين وإن الضوء ، سرعته المعروفة لنا يحتاج إلى خمسة عشر مليار سنة ليسافر عبر المكتبة- الكون!

قال بورخيس إنه وببساطة حوّر نظام المكتبة التي يعمل فيها إلى ما يذكره في قصة مكتبة بابل. يبدو أن الكثير يشيح عن هذه الاستفادة ويفضل الاشتغال بلعة الأرقام في هذا النصّ مستبعداً الفصاء الشافي المتصل بالأفكار الفلسفية وبحياة وأسلوب ومرجعيات بورخيس نفسه وهذا مما لا ينطوي على مثل تلك الإثارة.

واحد من أهم مصادر بورخيس في هذا النصّ هو قولٌ للويس كارول (1832-1898) في سيلفي و برونو ومفاده ما دام عدد الكلمات نهائياً فإن كل تشكّلاتها الممكنة - ومنها الكتب - نهائية بالضرورة ولذا فلن يتساءل الكاتب إذا ما أراد الدقة : ما الكتاب الذي سأكتبه ؟ بل يتساءل : أيّاً من الكتب أكتب. وقد تمثّل بورخيس هذا الدور كلياً فأضاف بعض الهوامش على مكتبته ووقع واحداً منها باسم (المحرّر) على اعتبار أن نصّ مكتبة بابل مكتوب أصلاً. إن المغامرة الأدبية التي أقدم عليها بورخيس متطّلعاً إلى تقديم وصف موجز يسعى إلى الإلمام بمعضلة العقل الكسرى من خلال عقد التناظر بين المكتبة والكون ومن ثم إلى مغامرات المستكشّبين بين سداسياته ، هي ولا شك ابنة مغامرات كثيرة لفرسان الفلسفة والأدب لكنها تنطوي أيضاً على بُعد شخصي لا يمكن تجاهله.

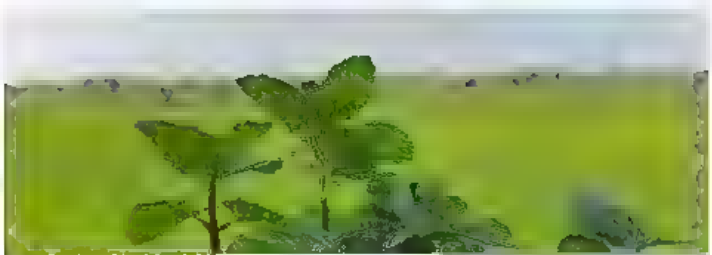
كان بورخيس وبدافع من مرارة كونه غريباً حتى بين رملاته

وأصدقائه يريد التعبير عن نهلمستيته ونشاؤميته كفرد. يقول بورخيس في حديث له: "بالإضافة إلى البُعد الفلسفي في قصتي هذه، هناك بُعد شخصي أهم له علاقة بالوحده والهتم واللاحدوى والطبيعة المبهمة للكون وللزمن والأهم من كل هذا لذواتنا، أو لذاتي أنا".

لم يكن بورخيس ليطمح بتقديم حل حاسم لبُغز الكوني أو ابوصون بالفلسفة إلى نهايتها، ولم يكن مهموماً بالتنبؤ بشكل المستقبل كما بُراد الآن من الإشارة إلى التشابه بين مكتبته والإنترنت أو بين لغة العلوم الجينية وحديث هذه العلوم عن حروف كيميائية وكتاب حية؛ إذ ليس هذا سوى تحريف لطبيعة النص الأدبي والميل به إلى جذية لا يدعيها. يبدو أن البعض يرى في خنع نوع من الجذبة على نص أدبي ما تشريعاً لذلك النص لكن هذا التشريف هو في وجهه الآخر تجريد للنص الأدبي من أهم سماته النوعية؛ السحب على الأصوات أو الكلمات أو المعاني أو الأفكار. كان بورخيس - حسب قراءتنا - يهفو، وهو الوحيد البعيد عن الآخرين القريب من العمى، إلى التعبير عن حكمة ما بلاغة راقية شأنه في هذا شأن المعزي أو الخيام أو شكسبير.

ملاحظة:

حب نظرية أن كل ما يكتب كان مكتوباً أصلاً؛ تكون هذه السطور هي محض اختيار تم في فضاء لا نهائي من السطور القابلة للتحقق. يا له من عزاء!



ملحق 2

شطرنج الخيتام :

الترجمة والأصل

يشير بورخيس في مقطع من قصيدته شطرنج إلى علاقة شعرية بين لوني مربعات الشطرنج ونهاراتنا وليالها على هذه الأرض سائداً هذه الصورة إلى رباعيات الشاعر النيسابوري عمر الحيم (ت 1132) حقيقة الأمر على أية حال هي أن هذه الصورة أو هذه العلاقة الرمزية المعقودة بين آلات الشطرنج (البشر) والرقعة (ليل-نهار) من ثبات ترجمة الشاعر الإنكليزي إدوارد فيتزجرالد التي يبدو أن بورخيس اعتمدها؛ إذ تحلو الرباعيات الفارسية من هذه الإشارة صرحه. لتوضيح الأمر لا بُد من إلقاء نظرة على الرباعيات الفارسية. يقول الخيتام:

ما لعبت كانيم وفلك لعبة باز

أز روي حقبقت نه أز روي مجاز

بازبجه همي كنيم بر نطع وجود

رفنيم بصندوق عدم بك يك باز

وترجمتها الأقرب إلى الأصل كما يمكن أن نقترحها هنا:

نحن ألعاب والقدر هو اللاعب هذه حقيقة وليست من قبيل
المجاز

كلنا لعبا على نطح الوجود وعدنا إلى صندوق العدم واحداً
واحداً.

وترجمها الشاعر الصافي النحفي كالتالي
غدوما لذي الأفلاك ألعاب لاعب
أقول مفالاً لست فيه بكاذب
على نطح هذا الكون قد لعبت بنا
وعُدنا لصندوق الفنا بالتعاقب
أما سكوت فيتزجيرالد فيقول في ترجمته الإنكليزية :

'Tis all a Chequer-board of Nights and Days
Where Destiny with Men for Pieces plays
Hither and thither moves and mates, and slays,
And one by one back in the Closet lays.

إن هي إلا رقعة لعب من الليالي والتهارات
حيث يلعب القدر بالبشر كما لو أنهم آلات
هنا وهناك ينقلهم ويباري بهم ويطيحهم
ثم يضعهم في الصندوق واحداً واحداً

من الواضح أن فيتزجيرالد أراد أن يظل وفياً بطريقة ما إلى
الرسالة أو الحكمة التي تحملها الرباعية على الرغم من تحويله
الواضح حين تقارن بين الأصل والترجمة. ولكن الشاعر المخرج
يضطر في الوقت نفسه، لفروقات لغوية وثقافية لا نخفى، إلى
الانزياح عن الأصل؛ فالعلاقة اللفظية والصرفية، على سبيل المثال،
بين أدوات اللعبة (لعبة-كان) ولأعب اللعبة (لعبة-بار) هي من

صميم النسيج الشعري في الأصل الفارسي حيث تشكل اللعبة محورا لعطفاً يكون نحن (ما) والقدر (ملك) طرفيها. احتروح فيتزجيرالد في ترجمته تناظراً بين رنعة الدعبة (المنسوجة من سواد الليالي وبياض لهارات) ونحن (الشر) والقدر (Destiny) ليعرض، على الأرجح، الضياع المحترق لتلك العلاقة اللفظية - الصورية واستحالة نقلها كما هي في الأصل الفارسي إلى الترجمة الإنكليزية.

من الواضح أيضاً أن فيتزجيرالد سحح في معالحته البارة وصورته الحثامية بحيث تمكن من إيهام شاعر وكاتب و مترجم كبير مثل بورخيس بأن تلك هي كمات الخيام حقاً. تشير هذه المفارقة إلى حقل واسع من التباسات مشابهة سبها الأول إدغام الترجمة بالأصل؛ أو بمعنى أدق إهمال عملية الترجمة باعتبارها ليست بأكثر من نسخ. حاشا أن أريد الادعاء هنا بأن بورخيس المترجم الذي نقل وقدم إلى الإنسانية أعمالاً ساهمت في تغيير أدائها كان ممن يرون أن الترجمة سح، ولكن التقاليد الأدبية والثقافية - حتى النصف الأخير من القرن الماضي، على الأقل، كانت تعيل عموماً وفي أغلب الثقافات إلى النظر إلى الترجمة كمهمة أدنى من إنتاج نص (أصلي)؛ ولا عربة في أن يكون ذلك التجاهل التقليدي للمترجم قد طال المترجمين أنفسهم ودفعهم إلى تجاهل بعضهم البعض كما في رقعة فيتزجيرالد المشر إليها

يرى والتر بنجامين في مقاله المهم «مهمة المترجم» أن الترجمة (الأدبية تحديد) هي إطلاق حياة جديدة للنص؛ وقد تجاور هذا القول حدود لرؤية النقدية السائدة في بداية القرن الماضي لعمل المترجم وتمحورها حينذاك حول لثنائية المظنلة (الترجمة الحرفية مقابل الترجمة بتصريف). أقول مظنلة لأنها اختزلت إشكاليات

الترجمة إلى أصبغ الحدود وظلّت تنقضى استراتيجية شكلية في النقل بين لغتين. لكن شعورية قول سجايمين لم توفر من الجهة الأخرى رؤية منهجية لعمل المترجم وإن كانت تستشرف أهميته وحيويته وتنطلق من أسئلة جوهرية فيما يخص العمل الأدبي بشكل عام. كان النقاش حول الثنائية المذكورة سيصل مداه على يد يوجين نايدا الذي استثمر طروحات مجايله تشومسكي في اللغة والنحو وتقمّم بها دراسات الترجمة في النصف الثاني من القرن الماضي مميّزاً بين المقابل الساكن والمقابل الدبائيكى. غير أن هذا النقاش ظل في حدود المفردة والجملة ولم يتوسع إلى الملامح النصّية والاختلاف الثقافي. إن الترجمة أولاً وأخيراً عمل بين ثقافتين (البيئة الثقافية للأصل والبيئة الثقافية للنص المترجم)؛ فالمعالجة اللغوية لنصّ تنطوي بالضرورة على معالجات ثقافية ضمنية متواصلة لكلّ مكونات النصّ وبهذا يكون عمل المترجم شاملاً ولا يمكن أن يوصف بأقل من إعادة خلق النصّ الأصل وابتكار المعادلات التي تنبئ نقى (رسالة) مكتوبة بلغة وثقافة معيّنة إلى لغة وثقافة أخرى. يذهب الأكاديمي البارز في دراسات الترجمة لورنس فينوتي إلى مناقشة أصالة التأليف (Authorship) في دحضه لدوية الترجمة التي تفترضها الرؤية التقليدية لعمل لمترجم والقائمة أصلاً على اعتبار الترجمة مجرد ظل لنصّ أصيل. يطلق فينوتي من السؤال الحرجي عن مدى استقلال نصّ ما عما سقّه من النصوص. إذا تواصنا على أن النصّ هو عملية تناصّ مفتوحة مع عدد لا يُحصى من النصوص؛ فلماذا هذا الحرون عند العلاقة الملتبسة بين الأصل والترجمة خاصة حين يتوافر النصّ المترجم على وحدته ودبائيكته كنصّ أدبي في اللغة المترجم إليها؟

يدعونا هذا إلى النظر في الإجحاف الذي لحق بالمترجمين

العرب الذين أغفلهم النقد الأدبي كتب على الرغم من التأثير الهائل الذي أحدثته ترجماتهم في الأدب العربي. وكان مترجمينا لم يكونوا سوى بغال حملت إلى عكاظنا البضائع. كأنها لم تكن كلماتهم وكان قريحاتهم لم تكن هي التي جلبت بالأصل وأعدت إنجابه. ما نقوله هنا دافعه الحقيقي الوحيد هو الاعتراف بفص مترجمين كار أثروا في الثقافة العربية بطريقة ترجماتهم وذائقتهم الأدبية العالية ولا نطمح في أن نكون أكثر من تلاميذ يسيرون على نهجهم.

كان الأب بورجيس سينلاقي شبهته في شطرنج الخيام بعد سنوات حين يكتب عن أحجية إدوارد فيتزجيرالد والخيام. يقول:

"استعار فيتزجيرالد رباحيات الخيام حوالى 1854... ترجم بعضها إلى اللاتينية ولاحت له إمكانية ضمها في كتاب موحد ومتناسق يبدأ بـصور الصباح الوردية والعندليب، ثم ينتهي بصورة ليل وفجر. كرس فيتزجيرالد من أجل هذه المهمة الصعبة بل المستحيلة حياته (كذا). نشر في عام 1859 النسخة الأولى من الرباحيات تلحقها نسخ أخرى غنية بالتنوع والتشذيب. هنا تحدث المعجزة: فمن اللقاء المبارك الذي جمع بين فلكني فارسي يتنازل ليكتب الشعر وإنكليزي غريب الأطوار يطارد الكتب الشرقية والإسبانية، دون أن يفهمها تماماً على الأرجح، يسرع شاعر مذهل لا يشبه أباً منهما. يكتب سوينبورن أن فيتزجيرالد "أعطى عمر الخيام مكاناً خالداً بين شعراء الإنكليزية الكبار". ويلاحظ تشستر تون الماخوذ برومانسية وكلاسيكية مواد هذا الكتاب المدهش أنه يجمع "الموسيقى الخلابة والحكمة الباقية". ويعتقد بعض النقاد بأن خيام فيتزجيرالد هو في حقيقة الأمر قصيدة إنكليزية بخيال فارسي (كذا). كل الشراكات غامضة ولعل تلك التي جمعت الإنكليزي بالفارسي

أكثرها غموضاً؛ ذلك لأنهما مختلفان إلى حد بعيد ولعلهما لم يكونا ليصبحا صديقين في الحياة، لكن الموت والتحويلات والزمن قاد أحدهم إلى معرفة الآخر ليجمعهما في شاعر واحد.

لا شك في أن بورخيس يعيد النظر هنا في رعبه الخبثام ويكتشف أنها رقعة ذلك الشاعر الذي نتج من النقاء الإنكليزي غريب الأطوار بالفارسي الفلكي في ذشت عجيب آخر على رقعة البيالي والنهارات.

المحتويات

5	نوطنة ..
---	----------

سرد

11	مكتبة بابل ..
22	الخرائب الدائرية ..
29	طلون، أكبر، أوريس تريثيوس ..
52	حديقة المسالك المتشعبة ..
66	ينصيب بابل ..
74	بير ميار مؤلف، دون كيجوت ..
88	حكيم، قصار مزو المقنع ..
97	الطريق إلى المعتصم ..
106	الحالد ..
126	فونيس الذكور ..
137	المعجزة السرية ..
146	الصناجة ..
149	المحاجة الطيرية ..
150	مرايا محجوبة ..
152	كلام على كلام ..
153	أطافر القدم ..
154	في ذكرى جون كيدي ..
155	يورخيس وأما ..

مقالة

159	تشيد جديد للزمن ..
183	العمى ..
200	السور والكتب ..

204. نضر إدوارد فيتزجيرالد
 208. تاريخ أصدء اسم
 214. عن عميدة الكتب
 221. أشكال لأسطورة واحدة
 227. حلم كولريديج
 233. محاورات الراهد والملك
 239. كرة باسكال

شعر

247. شعور بالحب
 248. إسييرزا
 248. قصيدة شكر أخرى
 252. غنائية كتبت عام 1966
 254. البحر
 255. ألفيرا أليمر
 256. شطرج
 258. شارع مجهول
 260. شاهدة ضريح
 إلى شاعر صغير من الأنطولوجيا
 الإغريقية
 260. الخنجر
 261. الماحة
 263. رثاء لكل الموتى
 263. أحد ما
 264. كامدن 1892
 266. المناهة
 267. جندي
 268. ديكارت
 269. الأسباب
 270. الشعر
 271. قصيدة
 273.

274	الأبدية
275	شاهدة لكل القبور
275	وردة ما وميلتون
276	أجال
	ملحق 1
279	مكتبة بورخيس
	ملحق 2
285	شطرانج الختام



جمال ناصح

- كاتب ومترجم
- مواليد العراق - العمارة، 1960.
- درس الأدب الفارسي في جامعة بغداد، 1985.
- درس الترجمة واللغويات في جامعة سيدني / أستراليا، وحصل على الماجستير 2005 عن رسالته: *Translating Faulkner into Arabic: Jabra's Strategies in Translating the Sound and Fury*.
- كتب الرواية والقصة والممرحية وصدر له:
 - قلعة محمد الباب، (رواية).
 - دار الكتف الأدبية، بيروت، 1993.
 - عرب الأهواز، الترجمة العربية لكتاب الرحالة ويكر، كسبر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2005.
 - في مرايا حانا، (مجموعة قصصية).
 - دار الفارابي، بيروت، 2010.
 - غيوم على الرصيف، (رواية).
 - دار الفانوس، 2012، (غيد الطبع).



خورخي لويس بورخيس

سداسيات بابل

قبل في بورخيس الكثير: هناك من يرى أنه الكاتب الذي بحث الروح في موجة الكتابة السحرية التي أعطت أدب أمريكا اللاتينية مكانته الرفيعة بين الآداب الأخرى في عالمنا الآن، وهناك من يرى فيه كوكباً مستقلاً في الأدب عصياً على التصنيف (يمكننا أن نطعن في الرأي الأخير إذا رأينا مع بورخيس أن كل عمل هو محوّر سلسلة لانتهائية من الأسباب تمتد في الماضي، وسلسلة لانتهائية من النتائج تمتد في المستقبل)، لكنه يبقى في النهاية ذلك الأميغو البصير الساحر، البسيط الغامض الذي أراد أن يقول ببساطة إن ما نشهده في أيامنا على هذه الأرض يبقى أكثر التباساً وتعقيداً وسعراً من طلاسم الأحلام والعوالم الأخرى. وإن الجمال لحل يومي والسعادة الوحيدة المتاحة لنا تكمن في المعرفة والاكتشاف.

سيبقى لكلماته رنين الأبدية وهو يتلو:

أن تنظر إلى النهر المجرى من زمن وماء

فتتذكر أن الزمن نهر آخر

هو أن نعرف أننا ضائعون كما النهر

وإن الوجوه تحل مثل المياه

أن تدرك أن الصحو يعلم بأنه ليس دائماً

وأنت ليس إلا حلماً آخر

يعني أن تدرك أن الموت الذي تعشاه أجسادنا

هو ما بطوننا كل ليلة ونسميه نوماً

ISBN 9959-29-426-5



9 789959 294265

دار المدار
الاسلامي
توزيع
أخصري

موضوع الكتاب فلسفة أدبية

موقعنا على الإنترنت

www.oaabooks.com